

افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يبدو جلياً لمن يقرأ مواجهة الأديب القشعمي في هذا العدد أن الإبداع يأتي أحياناً من رحم المعاناة، كما يقال، هذه المعاناة التي سرَدَ جانباً منها هي بعض مما سبق أن أوردته في كتابه الشيق (عشر سنوات مع القلم). هكذا يجد من يتمعن في تلك المرحلة التي عاشها أستاذنا القشعمي، الذي عاش طفولة قاسية، ربما عاشها الكثير أو القليل من أقرانه في ذلك الزمان، ولربما يعيشها آخرون حتى الآن في صورٍ شتى. ومن هذه المواجهة والذكريات التي انداحت على صفحات الجوبة، نتأكد أن الطفل الموهوب الذي كانه القشعمي، أكسب الوطن والثقافة العربية، باحثاً من طراز فريد، ولذا فقد وصف الدكتور مرزوق بن صنيان بن تنباك كتابه (بؤادر المجتمع المدني في المملكة العربية السعودية)، والذي يؤرخ لنشأة مؤسسات المجتمع المدني في المملكة.. بأنه عمل غير مسبوق في تتبعه للبدايات الأولى لنشاط المؤسسات الأهلية التي بدأت مع بداية الدولة واستمرت حتى اليوم.

في كتابه آنف الذكر عرف الأجيال المعاصرة أن الانتخابات تجربة قديمة تمتد لأكثر من تسعين عاماً، فهي تعود إلى انتخابات مجلس الشورى عام ١٣٤٢/١٩٢٤م، والتي جرت في المملكة قبل دخول الملك المؤسس الحجاز، كما يكشف لنا الكتاب نفسه أن انتخابات المجالس البلدية توقفت لأكثر من (٤٢) عاماً قبل عودتها عام ١٤٢٦هـ، وغيرها من المعلومات حول تأسيس النقابات والجمعيات وانتخاباتها منذ بدايات تأسيس المملكة.

وهكذا.. فإن تجربة الكاتب محمد القشعمي الثرية في التدوين، وتتبع الكتاب، وبدايات الصحافة، علامة فارقة في مسيرة الأدب والثقافة في المملكة؛ فقد استطاع القشعمي بدأً شديداً واهتماماً ومثابرة، ونتيجة لشبكة علاقاته الشخصية، واستثماره لمكانته في عدد من المواقع التي تتغلّب بينها، أن يؤرخ للصحافة والأدب والأدباء والمتقنين بطريقة مبهرة، جعلت من عمله هذا مشروعاً ثقافياً، لم تقم به حتى الجامعات وأقسام الأدب فيها؛ إذ استطاع أن يضم إلى مكتبته العربية عشرات المؤلفات التي أثرت هذا الجانب، حتى عُرف بلقب مؤرخ الأدباء والمتقنين، ومن ذلك شهادة الدكتور ناصر الحجيلان الذي عدّه خيرَ سفيرٍ ثقافيٍّ يحمل في قلبه هم الثقافة والفكر أينما ذهب.

أنجز القشعمي أكثر من ثلاثين كتاباً، ومئات المقالات والقراءات، وكشف لنا بتلقائية وشفافية شديدة مسيرة حياته الشخصية والوظيفية والإبداعية، والتي لا يمكن فصلها عن بعضها بعضاً، مهما تباعدت بينها المسافات، فلم يكن ذلك الطفل الذي عاش المعاناة والألم، إلا هذا الأديب البارِع الذي استطاع بما اختزنَتْ ذاكرتهُ الفدّةُ أن يتحفنا بتجربةٍ قلّما كُتِبَ عنها بهذه الدرجة من الصدق والغنى والوضوح.

ينقلنا الأستاذ محمد القشعمي في حوارهِ الشيقِ بتلقائية من طفولته التي بدأت مع نهاية الحرب العالمية الثانية، إلى أسلوب الحياة السائد آنذاك في الزلفي، وبعد ذلك في الرياض ومكة المكرمة، وبداياته في القراءة، وأهم الكتب التي عرفها، وأثر ذلك في توجهاته الفكرية والعروبية، وبدايات عمله الحكومي وانتقاله لرئاسة الشباب وعمله في الأحساء وحائل، وعلاقته المميزة بالأديب الراحل عبد الكريم الجهمان والناقد عابد خزندار، وغيرهما. كما يتحدث عن عمله في مكتبة الملك فهد الوطنية، ودور ذلك في تشكيل بذرة الكتابة والتأليف لديه مبتدئاً بعلاقته الخاصة بالأديب الجهمان، وجمع المعلومات عنه، والتي كانت الشرارة التي ولدت عشرات المؤلفات حتى الآن .

بطولة الزمن السردى وأزمة الذات الأنثوية في القصة

القاصتان هدى المعجل وخديجة الصاعدي أنموذجاً

«اسماء الزهراني»^١

يشهد القارئ قسم القصص السردية البحت عن صياغة جديدة لواقعه المعاش من وجهات نظر مغايرة، ويتحدى السرد قدراته على التفكير بواسطة شبكة من التقنيات السردية، فالسرد بالنسبة للقارئ نوع من التجول داخل الذات وقم مواجهتها. ونوع من إعادة صياغة الذات بواسطة سردها من منظور مختلف، وفيها يأتي قراءه هذه العلاقة بين القارئ والنفس السردية. عبر نصوص القاصتين هدى المعجل^٢، وخديجة الصاعدي^٣.

تقدم القاصتان زاويتين متكاملتين تبين نصوص الكاتبة هدى المعجل لرؤية علاقة الذات الأنثوية بالمجتمع: زاوية ترتفع فوق الواقع الاجتماعي، وتعرض رؤية واسعة شمولية، تطلق من المجتمع للذات، كما في أثر العلاقات الأسرية، والزوجية، وهذا ما تكلمت به نصوص الكاتبة هدى المعجل: وزاوية تنزل إلى أعماق الذات، حيث تتجول في مناطق تضعف فيها الذات، وتستطعن بواسطة اللغة، وتكشف تفاصيلها في تساؤلات تثير حلف اجابات لم توجد بعد، وهذا ما تمثله نصوص الكاتبة خديجة الصاعدي.

تميل نصوص الكاتبة هدى المعجل للاحتزال اللغوي واعتماد اللوحة الخاطئة، وهو تكليق يبرز معالجتها لمحات معشقة مترامية الأبعاد من العلاقات الاجتماعية، تخشى أن يفلت منها أطراف حيوت سردها فلاج لمحاصرتها بلغة تعتمد للمحة والاشارة، بينما تلف الخاصة خديجة الصاعدي داخل حدود ذات مهمومة بالحرية: تحاول تشجيرها، وتبش داخلها لشكك مبهماتها، وهي توصل في سبيل ذلك بتركيز عال على اللغة السردية: تداعها على مستطان

ويضيف العلم بعد تخييل آخر للنص السردى: من حيث أنه غير محكوم بالمتطق الوقعى، لا من حيث بناء عناصره من شخصيات وزمن ومكان، ولا من حيث العلاقات بينها. إنه نوع من الهروب من زمن الوقع لزمن العلم، وتثبت الوقع كابوسي في زمن الكايبس الضبابي. يرتكز السرد على الموتاج الزماني، إذ يستعيد السرد عبر العلم طفولة البطلة فينشطها على واقعها الحاضر في السرد، كما ينشطه على ماضيتها باستعادة ذكرى ولدتها المتوفاة، وهو بذلك يفس عن مفاوضها التي تلازمها في السحر والامام، مفاوض تتعلق بالأمان والثقة والمستقبل.

على مستوى القراءة يضي العلم على النص نوعاً من الغنى التويلي، من خلال التناقل بين مستويين سرديين، بغضائسهما الزمنية: مستوى العلم ومستوى الوقع التفسسي. إذ تبهت الحدود بين التسة في العلم، والتسة في الوقع السردى، ما يفتح النارئ صيغة مختلفة لتويل وقائع الحياة، اعترض درسي.. فسلكت دربا شاكاً.. متعرجاً لأصبح يثنى عن تفس عينيه الجاحظتين.. ويطش بنديه المرتجفتين.. العاريتين إلا من ققازين تمرقاً عن مغالب معنوفة الى الأسفل.. تكسر بعضها وتثبت بالحياة بعضها الآخر.. وقد ماي توصلان لركض فرار منه. أحسنت بإجهاد فنجحت الى شجرة وزفة الظلال قريبة مني.. خلعت معطسي وفرشته.. ثم اضطجعت عليه

شخصياتها المزمومة نفسياً، غالباً، أو التي اختارتها لتمثل جوانب من النفس الانسانية، وقيمها الوجودية.

وكلا الموقعين الرؤيويين يوزان فيما يسمى زمن السرد، وهو مستوى ثالث من الزمن في التسة، الى جنب زمن التسة الأصلي، وزمن التسة بعد صياغتها فنياً، وموتاج زمنها تقريباً وسدرة. ويتمثل زمن السرد في الموقع الزماني الذي يختاره السارد لتطلق بهحداث التسة، فتد يحكي الحدث بعد وقوعه، وقد يتوقعه قبل وقوعه، وقد يحكيه من موقع متزامن ويلاحظه في الحاضر لحظة بلحظة. ولا يمكن الحديث عن زمن السرد خارج بنية اللغة السردية: فغة السارد هي ما يجنث بنية الزمن بكل مستوياته، لا سيما زمن السرد.

في نص «أروى»^(١) للنفاضة هادي المعجل معالجة لعلاقة «لأنى بالمجتمع» في صورة «أسرة» عبر توظيف للعلم، بوصفه نسا سردياً من مستوى تخييلي مضاعف. تجر الساردة من خلال العلم/ الكايبس، طفولة هاربة مشنودة خلف جبل الحاضر التليل، ضغوطات الولد وزوجه من أجل قتل آخر أمل في «أمان»، «أمان» الذي تم انعدامه من قبل الولد الذي يادر مسرعاً بعد وفاة زوجته للزوج من صديقتها التي فرق بينهما بنفسه، «أمان» الذي فتدته مع طفولة دفعتها مع ولدتها في قبر الغدر والخيانة اللذين تمكتهما في قبح وجه زوجة ولدها وأحبها.

كثما غشيت على وجهي، أيلطتي بـ مرتجلة
تغمس أذامها برفق بين عثي، وحسالات
شعري المسترسل، فتلفس 'لأنش' في
جوفي، وأسكتها؛ لتوسد 'الوجع' من جديد...
ما أن يضيق بإحوته ذراعاً، حتى يجيء بي
إلى هنا، فرزاً منهم!! عند تلك الليلة حينما
ضاق بهم، 'أحد في التذاس معهم.. معهم..
شتموه.. تلوّء بكلمات نابية.. أهائوه.. تطول
عليهم.. فعيروه بشيء ما.. عرضت فيما بعد
أن تءاء الخمس فارقين وهن ما يزلن
أبكاراً!'.^{١٠}

وفي تصوص 'للأاسة حنيجة' الساعدي
في مجموعتها 'رائحة العنبر' تبرز أشكال
أخرى من 'استعاء أجواء' الطفولة، وقيم
'الماضي' المفقودة، ويتوسل نص 'سطح
الجبران' 'للأاسة حنيجة' الساعدي بالعب
على محور 'الزمن' مكتباً بالغة. وفي هذا
'نص' تعلق بمرور 'زمن' السرد؛ لتتحكم بشية
'أزمة' 'النص' وبشية، حيث يطلق صوت
'المرارة' / 'البطلة'، موجهة الخطاب لمخاطب
مجهول السلف وان كان محدد الاسم؛ فتحكي
'الماضي' معلناً بين قوس 'الحاضر'، بواسطة
تعليقاتها الموجهة للمخاطب، كما في 'المنطع':
«ويستضحكات السبية و'بتسامتي'.. لأجفأ
أنني قلت 'بتسامتي' لأنني لست ممن
يجاهرون بسخريتهم من أحد يا صديقي»؛
ثم تعود لزمن 'النسة' 'الأصلي'، في غمرة
ضحكهم و'بتسامتي'، جاذبي ما لم أتوقعه
أبد! يا ميمون.. 'تقرب مني' (التين) وصلعتني
بقسسي ما لديه من قوة.

متخذة من ذراع 'اليمى' مخدة تلي وجتي
حشونة 'الأرض'.. ورحلت في نوم عميق..
ليجدها فرصة ذلك الذي 'عترض دربي
ويهوي بشده على جمجمتي فتكسر' اللبس
قبل أن تلامس جمجمتي... فذفر هاربة منه
من جديد... لأصطدم بطلقة تثبيتي ممكنة
'البتية' بضميرة طويلة 'تندلت حشوها تطارد
دجاجة بنز الدم من مؤخرتها، فوقلت أنه من
الطائفة ولدجاجة وتبيت للرجل'!^{١١}

وفي نصها 'كهل متصاب' تعالج حالة
من حالات 'العلاقة الزوجية'، وتلشد
تصويراً دقيقاً لتفاصيل 'العلاقة' بين المرأة
والرجل / الزوج، في درجات مختلفة بين
'الفوز' و'التوهج بصوت عاردة أنش'. وتقتل
'المرارة' بين مشاهد من 'الماضي'، من تاريخ
علاقتها بزوجها وحبيبها نابذاً، وتقاطعت
بمواجهات للحاضر في محاولة لفهم غموض
هذا 'الرجل'، الذي تحول من فترة 'الشباب
إلى فتور' 'الشوخوخة' في وقت قصير بين
فترة 'الخطبة' وفترة 'الزواج'. تعاود الغوص
في تفاصيل حميمية حسية، وتغرق فيها
لتسحر على مفاجأة تفسر موقفه منها.
ولعل جمال هذا 'النص' يتمثل في حاتمته
التي جسدت حل عشة 'النص'، بطريقة
مفاجئة وصلامة، بعد تملات طويلة عبر
تفلات في الزمن في تفاصيل علاقتها
'الحميمية' بزوجها.

«مضت عشر سنوات» وأعين أحوته
تلتصص مترقبة تكور بطي، ولأنني بدخلي
يمارس النجان في حشها الموت البطيء...

«التين بنون شماغ ولا عقال»

وتتحدث «الساردة موقع الثارئ» لينظر معها إلى زمن ماضٍ مستمر: «كنتُ ولا أزال مداماً حنّ الضعف.. هادئة كالسم: أينما توجهت لا يأتي بخير.. لا أتحدث إلا عندما أعجز عن الصمت: وهذا ما جعل جدتي تعلق في كل مرة أتحدث فيها: «ييموت كافر!». هذه العلاقة بين الماضي الذي ينعكس في الحاضر، ويتجندّد فيه، بما يملكه من موقع «ثائى» في المجتمع، هي عتدة النص. ذلك الموقع الذي يجعل «الساردة» البطلة تهرب من الخارج للدخل، مخاطبة ذاتها، في حوارها مع ذات أخرى ليست إلا معاداة لذات «البطلة» ومعبّرًا لظهور صوتها.

ويتحكم زمن «السرد» ببنية النص: «الزمنية» والروائية بوساطة «الغة» فيجري «حزّل» الزمن وتهنئته بوساطة بنية «الجملة» اللغوية: وعلى سبيل المثال: تقول «البطلة»: «الحجر الذي غير فيما بعد مجرى حياتي»؛ فتختصر «الثقة» كاملة بجملة واحدة، بينما تنف في مثلث آخر على وصف «الذات» في الزمن بوصف لغوي دقيق لتفاصيل زمني «الحجر» وشعورها بالانتشار: «الذي استنفذه في الزمن المطايل». وهذا «التويج» على وتر «السرعة» في زمن «الخطاب» يدعم «النص» نوع من «الثقوب» ويبعد عن «الثارئ» التفاصيل المملة: كما يقتل به أحياناً لتخيل وقائع لم تسرد: وللمبح إليها، مما يثوقه إلى متابعة «الثريدة» لا تعرف عيها.

وبهذا «التحيز» لزمن «السرد» الذي يجسد «استمرار» الماضي في الحاضر، تبنى «البطلة» عتدة قصتها: كما تتلخص في أزمة «الذات» «الثقوب» في مجتمع «ذكوري» بوساطة زمن «السرد» تختار تواضعاً للرؤية هذه «الزمنية» ومظاهرها عبر الزمن. وهي تستعيد حكايها مع «التين»: «لوك» الذي «استطاعت» هزيمته وهي طفلة: من موقعها وهي محبوسة خلف نافذة شباك: تنظر «التين» وقد أصبح رجلاً، ورمزاً لكل رجل في علاقته «الشوقية» بالثائى. تتحول صورة «التين» زمناً ليرمز لكل ما يملكه المجتمع «الذكوري» وكثير من أحكامه التي لا يسنّها شرع ولا عقل: أمام البنت «المثبّدة» بشباك نافذة المنزل: التي لا تملك إلا أن تنفس عن نفسها بالحوار مع «ييمون» الذي هو على أغلب الظن طائرهما الذي ترقى فيه رمزاً «للحرية» «الحبيسة».. وشريكها في قنصها الكبير.

وتتكرر «المروحة» بين موقع «الرؤية» من موقع مختلفة من الزمن: بوساطة نوع من «الحوار» الضمني بين منظور «الطائفة» التي يطاردونها «التين» الذي مثل في صغرها «الثقة» التي لا يحكمها العقل: والتي «استطاعت» بلحظة شجاعة أن تتسر عليه ومنظور «الثقة» التي تتوق للحظة «الانتشار» «المسرودة» من الزمن، والتي غاية ما تملكه أمام «التين» في الزمن الحاضر هو «استرق» «تنظر» من خلف شباك: ولتمارس «الذاكرة» بعض صور «الحلم» «المسروق» / حلم «الحرية» وتمارس «التفيس» عن «الذات» المكتوبة بتخيل

مريم الحسن وحكاية «ذات حلم»

■ السيد التهامي*

قراءتان متباينتان لـ «عتبة النص»..

ثمة مثل شعبي يقول: «الجواب بيان من عنوانه».

لأح لي هذا المثل الشعبي وأنا أطلع «حكاية» مريم الحسن، «ذات حلم»!

ما إن انتهيت من قراءة سريعة لتلك «الحكاية»، حتى تركت «النص» لثوانٍ، أغمضتُ خلالها عيني مبتسماً.

كان ثمة سؤال يطرح نفسه حول هذه «الحكاية»: أشعر هذا؟ أم قصة قصيرة؟ أم نثر؟ أم هي «الحكاية»؟

تعريفات كثيرة، ومصطلحات غيرُ الإنسان أسطورة^(١) في حين يرسم النثر قليلة كانت تتزاحم وتتسابق في مخيلتي، صورته^(٢).

لإعطائي إجابةً عن هذه الأسئلة.

في كلمات الكاتبة، وانطلاقاً من هذا

التعريف، وقياساً عليه، نجد أنها تخلق

من الإنسان «أسطورة»! هو إذاً وتبعاً

لعله شعر؟ ولعله نثر!

أول تلك التعريفات كان:

«الأصل في الشعر أن يخلق من للتعريف السابق ذكره «شعر»!

ولم لا نقول «أسطورة» وقد رسمت
للإنسان صورة في حكايتها، وجعلت منها -
من تلك «الأسطورة» أجنحة تخلق بها نحو
الأفق، وتطلي الأمواج باللون الأسود القاتم،
كما وصل تأثير الإنسان - الكاتبة - إلى
الدرجة الفاعلة - سلباً أم إيجاباً - التي تجعل
مخلوقات البحر يجيرون بعضها تضجّ منها
مطالبةً إياه - الإنسان في كلمات الكاتبة، أو
الكاتبة في صورة الإنسان - بالعودة إلى حيث
أثت.

كماדתها تتركنا «الكاتبة» من دون إجابة
قاطعة محددة، ولهذه العادة عند الكاتبة
وجهان: الأول السلبي، إذ تترك القارئ -
شريك الكاتب في إبداعه - في حيرة من
أمره. أما الوجه الآخر الإيجابي: فهو عدم
تقييد القارئ وخياله، وتركه مبحراً مع
إبداعه وخيالاته هنا وهناك شريكاً للكاتبة
أو مضيفاً إلى إبداعها.

عودة إلى التعريف

«الأصل في الشعر أن يخلق من الإنسان
أسطورة في حين يرسم النثر صورته».
يمكننا كذلك أن نرى كلمات الكاتبة هنا
وقد رسمت صورة الإنسان، فهو إذا نثر!

الإنسان الذي وإن أخذ ملمحاً من ملامح
«الأسطورة» في «لا عاريتها» Superiority
حيث يخلق بأجنحته - التي هي من صنع
خيال الكاتبة - نحو الأفق، وحيث يطلي
الأمواج باللون الأسود القاتم، وحيث تبلغ
قوة تأثيره الخارقة أن تضجّ منه «مخلوقات»
البحر - بحياتها وأسماكها وشعبها و... -
مطالبةً إياه بالعودة من حيث أتى.

«الأسطورة»... تلك التي تطوي المسافات
طياً، تضمحل، وتتضاءل، وتهيئ أجنحتها،

كما أنها -الكاتبة/الإنسان- قد طوت
المسافات، وهي التي لم تأت على ذكر
«براق» أو «بساط سحري» تطوي بأيهما
المسافات تلك. لكنها «الملحمة» التي تحمل
أسطورة البطولة.

فيذا ما سلمنا بأنها «أسطورة»، فلا
مجال للتساؤل عن «كيف» تطوي المسافات،
لكن السؤال الوارد «لماذا؟»؛ لماذا طوت
الكاتبة/الإنسان، المسافات؟ ولماذا خلقت
بأجنحتها/أجنحته نحو الأفق؟

تأتي الإجابة قاطعة، سريعاً: «علني
أستعيد حلمي»!

أهو إذا حلم مستحيل؟ بعيد المنال؟ ذلك
الذي تطوي من أجله المسافات، وتحلق
الكائنات بأجنحتها نحو الأفق بحثاً عنه،
بغية استعادته!

إن كلمة «أستعيد» تطرح سؤالاً له ما
يبرره: أكان الحلم «حقيقة» ثم غدا أو غدت
«استعادته» حلماً؟ أم أن الكاتبة تقصد

ليست مجرد كلمة أو كلمتين، إنها «قصة»، فلسفة، تجربة، حيرة، هدى أو بحث عن الهدى، إيمان أو محاولة اكتمال ذلك الإيمان، رحلة من الشك إلى الإيمان لنبيٍّ من أنبياء الله. فهل هذه «الحيرة» قدرٌ لنا نحن البشر في بحثنا الدائم عن شيء ما خلال حياتنا، حتى وإن كان بحثاً عن ذواتنا أو ماهية وجودنا، أو بحثاً عن شيء لا نعرفه؟

ثم نتقلنا الكاتبة نقلةً مفاجئةً (يبدو هذا كـ «تكتيك» يغلب على ما قرأتُ ونقدتُ من كتاباتها - احتراق، صقيع يلتهب، ذات حلم): «دوى صوتُ طفلٍ يرتل أنشودة التاريخ»

أن يكون التاريخ أنشودةً تُرتل، هل يعني هذا جمال ذلك التاريخ؟ أو يعني تكراره، فتصدق عليه مقولة: «التاريخ يكرر نفسه»! أم يعني «جنائزته»؟ بما يحمله من مأسٍ، وملاحم، و«تراجيديا» أحداث وشخوص وأماكن!

ولماذا صوت «طفل»؟ مع أن المنطقي أن الذي يروي «التاريخ» هو مَنْ يعرفه، ومن ثم ينبغي أن يكون شيخاً!

ألأن الكاتبة أرادت أن ترمز للأمل - بذلك الطفل - للبزوغ، للبدايات الجديدة، أو إعادة الخلق - خلق التاريخ - بذلك الطفل؟ أم تراها قد أرادت بذلك الطفل التأكيد على «إعادة تدوير» التاريخ، وتوارث مآسيه جيلاً بعد جيل، وعصراً بعد عصر؟

- «كتبت» له القصائد، «نثرت» حوله

لتكشف عن «إنسان» ضعيفٍ، لاحول له ولا قوة، ليس له من الأمر شيء، «لا يرى سوى الخواء»، ليواجه حقيقة ضعفه وعجزه، فلا يجد ما ينقذه من هذا الإحساس المؤلم الموجع بالضعف والعجز والخواء.. سوى العودة من جديد إلى «الحلم»، بعد أن يكون لسان حاله ما رده الشاعر العربي القديم:

وقد طوّفتُ بالآفاق حتى

رضيتُ من الغنيمة بالإياب!

لكن هذا الحلم، وكما في كل مرة يبدو بعيداً بعيداً، ليس بعيداً عن المنال فحسب، وإنما يحمل صفة «البعد الجغرافي»، حيث مفردات الكاتبة، الكواكب، الفضاء الفسيح.. هناك حيث «يرقد»!

بماذا توحى كلمة «يرقد»؟ ثمة تساؤل؛ أهي الخصوصية؟ خصوصية «الحلم» ومدى ارتباطه بذات الكاتبة، لا بأحد غيرها، فهو «يرقد» في انتظارها، في انتظار وصولها إليه قاطعة المسافات، ليجتمعاً سوياً، ومن ثم «التحقق» لكليهما (الكاتبة والحلم).

أم توحى تلك المفردة «يرقد» بموت ذلك الحلم؟ ربما لاستحالة تحقيقه، ربما لطول الانتظار وامتداد الزمن!

تأخذنا كلمتا «بزغت الكواكب».. إلى هناك، إلى بعيد، ثم تعود بنا إلى هنا، إلى بيئة النص - بيئة الكاتبة التي لا ريب أسهمت في تشكيلها وجدانياً ونفسياً وعقائدياً - كما تأخذنا إلى ذلك التناص، وإلى «قصة» النبي إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم؛ إنها

المعاني!

«ذاتٌ»، وبالتوين بالكسرة في نهاية كلمة «حلمٍ».. فكأن الكاتبة تحكي حكايةً، تحكي تفاصيل حلم، مثلما تبدأ حكاياتنا الشعبية ب «ذات مرة» أو.. «في مرة من المرات» أو... «كان ياما كان».

في القراءة الأولى: تبدو الكاتبة وكأنها تبحث عن ذاتها، بينما في القراءة الثانية للعنوان، تبدو الكاتبة تحكي عن حلمها، عن حلم من أحلامها.

ولأن العنوان - عنوان أي نص - كما عبّر «جاك دريدا»، «أشبه بالثريا التي تمثل مركز الإشعاع على النص، كما يمثل العنوان عتبة التفاوض بين النص والقارئ، ففي هذه العتبة تجري مفاوضات، فإما أن ينجح العنوان بإغواء القارئ، وينبثق العشق بينه وبين النص، أو يفشل في ذلك»^(٣).

إن العنوان الذي نحن بصدد، وبصدد مناقشة نصه، قد مثل بالفعل «مركز إشعاع» على النص، بالقراءتين السابق الإشارة إليهما. فهو الحلم الذي تنشده الكاتبة بأن تعثر على ذاتها في أكمل صورها المنشودة. ومن منّا لا يراوده ذلك الحلم؟ ومن منّا لا ينشده، وينشد الوصول إلى ذاته؟

أو بالقراءة الأخرى: وهي تروي عن حلمها، أو عن حلم من أحلامها، ربما تنن تحت وطأتها، أو ربما تهرب به من واقعها. تهرب منه، أو تهرب إليه، أو تهرب به. ومن منّا ليس لديه ذلك الحلم الذي يود لو يرويه

فيريح ويستريح؟

جاءنا - «كتبت»، «نثرت» - دون علامات إعراب - كلفة - ودون تشكيل الحروف، فأمكن قراءتهما قراءتين: البناء للمجهول مرةً: «كُتِبَتْ» و«نُثِرَتْ» بما يترك المجال مفتوحاً، والسؤال مطروحاً: مَنْ الذي كتب له؟ من الذي نثر حوله المعاني؟ أو: قراءة أخرى: «كتبتُ»، «نثرتُ» له المعاني - تاء الفاعل بالضمّة على آخر الكلمتين - بما يعني أن الكاتبة - «الأسطورة» - هي التي كتبت لذلك الطفل القصائد، وهي التي نثرت حوله المعاني، فكانها قد فثيت، لتبعث من جديد في ذلك الطفل - Reincarnation - حتى إذا ما كبر ذلك الطفل، وماتت أحلامه وتحطمت، مات هو أيضاً، ليأتي طفلٌ آخر، يدوي صوته وهو يرتل أنشودة التاريخ. إنها الأسطورة!! أسطورة «التقمص» أو «تناسخ الأرواح» - لعلها ليست المرة الأولى التي تبرز فيها هذه الأسطورة في كتابات الكاتبة.

عود على بدء.. إلى عنوان النص «ذات حلم».. وهو أيضاً تمت كتابته دون علامات إعراب، بما يمكن من قراءته بطريقتين:

«ذات حلم». بتوين ذات «بالضمّة» وتوين «حلم» بالضمّة كذلك، فتكون «حلم» صفةً لـ «ذات».. فكأن الكاتبة تبحث عن تلك «الذات» صعبة المنال، حتى لتبدو أشبه بال «حلم»!

أو قراءة أخرى:

«ذات حلم»، بالضمّة على آخر كلمة

أجذب الأمانى خلفي.. وفي تجاويف قلبي
يعتمر الحزن».

تحمل كلماتها هذه نبرة يأس واضح، له
ما يبرره: «جفَّ النبع»، «أحمل خيباتي»، «في
تجاويف قلبي يعتمر الحزن».. شتان بينها
في رحلة الذهاب، وهي تعلق بأجنحتها نحو
الأفق وهي «تطوي المسافات» طياً، وبينها
وهي في رحلة الإياب «تقطع المسافات»
مقلقة بخيبتها، بالأمانى التي تجذبها
خلفها، وكأن الكاتبة في مرحلة «انسحاب»
من معركة قد خسرتها، ومنيت فيها بهزيمة
قاسية مريرة، لكنه ربما كان «انسحاباً»
تكتيكياً» بلغة المحاربين، وإلا لما جذبت
خلفها «جنودها» - الأمانى -، إذ لو سلّمت
بالهزيمة، وكفّت عن المحاولة من جديد،
لكان أولى بها وأجدر أن تترك أمانها هناك
«ترقد» مع حلمها!

أهي «وقفة تعبوية» تستعيد فيها ذاتها،
وتستجمع قواها، وتتظم «جنودها» للتحليق
من جديد نحو الأفق، لاستعادة حلمها
«وطنها»!

لكل كاتب «استراتيجية» التي تعكس
مشروعه الفني - غايةً ووسيلةً - ومن خلال
نقدي لثلاثة نصوص للكاتبة، أرى ملامح
«استراتيجيتها» الفنية تتبلور في ملمحين
بارزين:

الملمح الأول: هو «سياسة الارتداد»
للقفز من جديد، فيما أسميته أنا في نقدي
لقصتيها السابقتين Closed Cycle.

عن نفسي - كقارئ - فقد نجح العنوان
«ذات حلم»، رغم قراءتيه المتباينتين بإغوائي
- تبعاً لتعريف «جاك دريدا» - ولم يستغرق
«التفاوض» بيننا - النص وأنا - وقتاً، فقد
كان العنوان/عتبة التفاوض موحياً ومغرياً
للإبحار في آن!

ورغم أن الكاتبة قد خلقت بي كقارئ
في الفضاء الفسيح، مع الكواكب، والطفل
الذي يرتل، والأنشودة، والتاريخ، والقصائد،
والمعاني، والمسافات، والنبع، والعطش،
والعطشى، إلا أنها - ويا للغرابة!! - قد عادت
بي أيضاً حاملاً خيباتي مثلما تحمل هي
خيبتها، ويعتمر الحزن في قلبي كما يعتمر
في قلبها، مؤكدة على أن الهمّ الإنساني واحدٌ
في حقيقته، وإن تعددت صورته، متشابهة وإن
تنوّعت الجغرافيا!

الهذا جاء قول ربنا سبحانه في كتابه
العزیز: «يا أيها الإنسان إنك كادحٌ إلى ربك
كدحاً فملاقيه»^٥
لم يقل سبحانه وتعالى: «يا أيها الناس
إنكم كادحون»!

فكان الإنسان هنا - في كدحه - واحدٌ،
مهما تعددت صورته، أو اختلفت جغرافية
مكانه، أو تنوّع شأنه، أو تمايز دوره!

تتهي الكاتبة قصتها، أو «حكايتها» أو
«أسطورتها» بـ:

«جف النبع الذي كان يروي العطشى..
رحلت أقطع المسافات، أحمل خيباتي،

هي هنا تنطلق من «الواقع» إلى «الحلم» من أجل استحضاره، أو تحقيقه أو استعادته، لتعود من جديد إلى «الواقع»، استعداداً للانطلاق نحو الحلم.. وهكذا.

واقع ⇐ حلم ⇐ واقع.

وقد فسرتُ هذا في قصتيها السابقتين: «احتراق» و«صقيع يلهب».

أما الملمح الثاني:

في أسلوب سردها للحكاية، فهو مزج «الواقع» بـ «الخيال». فهو «واقع»، لكن أسلوبها يحمل تعبيرات وكلمات تجعل المتلقي العادي الذي لا يريد أن يكون شريكا للكاتب في إبداعه، يرى الأمر وكأنه خيال خيال مجرد Fictional بينما أراها ويراه آخرون دون إرهاق ذهني أو عناء Fictional and Factual.

من بين تعاريف القصة القصيرة أنها «طريقة لتمثيل الحكايات»^(٤).

برأيي، ومن خلال نقدي لثلاث حكايات لـ «مريم الحسن» - احتراق، صقيع يلهب، ذات حلم - أن هذا هو أدق وصف لكتابات الكاتبة. إنها «حكايات» مثلتها بطريقة أقرب إلى القصة القصيرة. أو هي «قصص قصيرة»، كل قصة منها عبارة عن «حكاية» تمثل بطريقة ما.. ففي قصصها الثلاث السابق الإشارة إليها، كان شخص «القاص» أو «الراوي» أو «المروي عنه» أو «الحكواتي» هو الشخص الوحيد في «الحكاية»، مع

مفردات تتكرر في قصصها الثلاث - البحر، السماء، الحزن،... وأخرى تختلف.

- الكاتبة - ككل المبدعين، بل ككل إنسان هي ابنة بيئتها، وتكوينها النفسي والفكري والاجتماعي والأخلاقي. هو نتاج لهذه البيئة ومحصلة معطياتها، وإبداعها لا ريب سيكون انعكاساً لهذا التكوين ولهذه البيئة، ومن ثم تتكرر مفرداتها تصريحاً أو تلميحاً، كما تبدو سماتها التي تشكل «استراتيجيتها» في الكتابة.

- «مريم الحسن» هي تلك الكاتبة الإنسانية المشدود جسدها (روحها) إلى حصانين «حصان الواقع» و«حصان الخيال». فإن سار الحصانان في اتجاه واحد - الاتجاه نفسه - سلمت روحها وانطلقت منتشية مع الحصانين، يحدث ذلك عندما لا يخالف «الواقع» «الخيال».. عندما لا يشذ حلمها عن تقاليد «الواقع» المكبلة بالأعراف السائدة المهيمنة.

أما إن سار «الحصانان» كلٌّ في اتجاه مخالف للآخر - على طريقة الإعدام البشعة في العصور الماضية - عندها تتمزق «مريم الحسن»، وينتج عن هذا التمزق إبداعاً نشعر به وبلذته كقراء، حتى ولو لم نشعر بالثمن الفادح الذي دفعته وتدفعه الكاتبة من روحها وسلامها النفسي.

إنها قصة «البجعة» التي تغني أجمل أغانيها عند الرحيل، لكنها كذلك قصة «العنقاء» التي تبعث من جديد في كل مرة

تموت فيها .

في واقع الأمر هي ليست
حكاية «مريم الحسن» فحسب، بل
هي حكاية كل مبدع، في كل زمانٍ
ومكان!

وهي قصة إعدامه إعدام
المبدع المتكررة بطريقة ربطه
من «روح» بين حصانين، يجري
كلُّ منهما في اتجاه مخالف للآخر،
وهي قصة قديمة قدم التاريخ
ومعروفة .

«حصان خياله» الذي يمثل
وقود إبداعه، وتميزه، واختلافه
عن الدهماء .

و «حصان الواقع» ببلادته،
وجموده، وغيبائه، وركوده الذي لا
يتترك مبدعاً يخلق في سماوات
إبداعه، رافضاً ذلك الواقع، راسماً
له طريقه للخلاص .

هي ليست قصص المبدعين فحسب، بل
هي قصص الأنبياء كذلك، مع التسليم بأن
«إبداع» الأنبياء كان وحياً من رب السماء

ذات حلم

تقتُّ للإبحار، في تلك الشواطئ..

التي عيشت بها يوماً، صيغتها بألوان متمازجة..

عزفت الأمواج موسيقاها، رقصت رقصة اليجعات..
حلقت بأجنحتي نحو الأفق، عند المساء حلت.. طليتها
باللون الأسود القاتم.. ضجّت مخلوقات البحر تطالبني
بالعودة من حيث أتيت..

طويت المسافات علني أستعيد حلمي..

لم أجد سوى خواء يتردد صداه نحو اليعيد.. بزغت
الكواكب، سطوعها في الفضاء كان الدليل الذي رسم لي
خطواتي.. هناك.. حيث يرقد الحلم..

في ذلك الفضاء الفسيح.. دوى صوت طفل؛ يرتل أنشودة
التاريخ..

كُتبت له القصائد، نثرت حوله المعاني، جف النبع الذي
كان يروي العطشى.. رحلت أقطع المسافات، أحمل خيباتي،
أجذب الأمانني خلفي..

وفي تجاويف قلبي يعتمر الحزن..

(مريم الحسن - السعودية)

سبحانه!

أيها المبدعون، يرحمكم الله!

* ناقد من مصر .

(١) من كتاب ما الأدب؟ «جان بول سارتر» ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد غنيمي هلال . مكتبة الأسرة
٢٠٠٥م سلسلة المثنويات . مصر .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) رزيقة طاطاو - شعرية العنوان في قصص نجيب محفوظ - مجلة فصول العددان ٩٠ ٨٩ ربيع -
صيف ٢٠١٤م، صفحة ١٨٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر: نقلاً عن خالد حسين حسن: في
نظرية العنوان شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ص ص ١٥ - ١٦ .

(٤) المصدر السابق صفحة ١٨٢ نقلاً عن أوزوالد ديكر - جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي
الجديد لعلوم اللسان - ترجمة: منذر عياش (بيروت، الدار البيضاء) المركز الثقافي العربي - طبع
سنة ٢٠٠٧م ص ٢١١ .

التشابك السردى

في بداية رواية «سوناتا لأشباح القدس» لواسيني الأعرج

«سعيدة حمداوي»*



«أصعب الأشياء في الحياة البدايات». واسيني الأعرج،

طوق الياسمين.

«أنا لم أر القدس إلا ثلاث مرات في حياتي...»^(١)

بهذه العبارة بدأت رواية «سوناتا لأشباح القدس» رحلتها

التخييلية حين أجلت صلتنا بالواقع، متجاوزة بنا فعل

القراءة الخطي بتلقيه السطحي، مفضلة أن تصطحبنا

في جولة متميزة إلى مكان النص الروائي ورحابه الضيق، ذلك أن كل مقاربة

تستهدف البداية لا محالة ستندرج ضمن تتبع مجال أوسع يشمل مستوى البنية

السردية، بيانا لتفاعلها بباقي المكونات السردية في محاولة للبحث عن تجسيد

حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي^(٢)، إذ يختصر ملفوظ

البداية العالم السردى للرواية؛ بفعل إحالة الضمير «أنا» على عنصر السارد،

وانفتاحه على دلالات ضمير المتكلم، بحكم تماهيه مع شخصيتين حركتا مسار

الأحداث (مي، يوياء). أما الفعل المضارع المجزوم «أر» فيمتد بنا إلى أزمنة مختلفة،

يتولى من خلالها لفظ «القدس» نقلنا إلى عوالم المكان المتداخل الأوجه.

١ - البداية ولعبة الضمائر

يمود الفضل إلى اهتمام النقد بمسألة

توظيف ضمير المتكلم «أنا» إلى أدب

السيرة الذاتية، لما له من قدرة لطيفة

على سرد الأحداث بحكم قدرته على

التغلغل في سائر المكونات السردية^(٣)،

ذلك أن تقسيم الروايات وفق طبيعة

الضمير الذي يروى به متكلماً أو غائباً

غير مقنع تماماً؛ لارتباطه بحضور السارد

في الرواية أو عدم حضوره، غير أن هذه

الأنما لا تتحدد خلافاً لهذا، إلا من حيث

كونها هي الشخص الذي يتحدث تماماً

مثل المضارع (الحاضر)^(٤).

تحيل «أنا» البداية إلى شخصية

الرواية إلى «شخصية مركزية، مزودة بطاقة فيزيقية وذهنية، وروحية غنية»^(٨)، تتوارى فيها «أنا» السارد وراء «هي» الشخصية المحورية، وهو ما يعرف بالسرد الموضوعي؛ وفيه لا يعرف السارد شيئاً عن الشخصية «مي»، بل يراقب تحركاتها وإيماءاتها عن طريق الرسائل التي تركتها، والتي يشركها «يوبا» محتوياتها. وبالتالي، فهناك حكايتان يحكيهما سارد واحد: حكاية تنفيذ وصية «مي»، وحكاية منفاها.

يتعادل «أنا» السارد بإحدى شخصيات الرواية التي «هي» والدته «مي»، ويرى كل شيء بعيونها، فالسارد حسب التقاليد السردية يروي الحكاية، ويتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة في التعليق عن مضمونها بأسلوبه، ويندرج ضمن مستوى السرد خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها. أما بالنسبة للحكاية التي يرويها، فهو داخلها وينتمي إليها، إضافة إلى كونه شخصية داخل الرواية، يروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها الرئيسية؛ من منطلق أنه يروي السيرة الذاتية لـ «مي»، فالحكاية التي يرويها «يوبا» السارد حكاية مستقلة بشخصياتها وأزماتها وأمكناتها، يرويها دون أن يكون حاضراً كلياً في أحداثها.

وعليه، نخلص إلى القدرة التي يمتلكها ضمير المتكلم في إذابة الفروق والحواجز بين السارد والشخصية والزمن جميعاً، وهو ما نلمسه في مساعي «يوبا» السارد لإعادة شريط الأحداث إلى الزمن الحاضر، وقدرته على دمج الحكاية، وإزاحة الحاجز الزمني الذي يفصل زمن السرد عن زمن السارد، ما يجعل أنا الساردة قادرة على الغوص في أعماق النفس من جهة، وربط القارئ بالعمل السردية من جهة أخرى.

متضمنة في وضعيتين؛ يوبا الشخص الذي يتكلم، ويوبا المحاور أو السامع، بالنظر إلى «السهولة المدهشة التي يتمتع بها السارد بضمير المتكلم في التآرجح بين وجهة نظره اللادقيقة كسارد، والعالم الذي يحكي عنه.. وكأنه له حق المواطنة في النظامين معاً»^(٩)؛ لأن الأنا ليست إلا «هي» مي في حالة استعادة وتحول، بحكم أن «ضمير المتكلم يأتي في السرد شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود، وعلى ذوبان الزمن في الزمن، وعلى ذوبان الشخصية في الشخصية»^(١٠). ويسقط «أنا» السارد يوبا المسافة بين كلمته وكيانه، رغم أنه ضمير خاص بالمتكلم، لكنه ليس المتكلم؛ لأن الحديث يؤول إلى مي، والضمير هنا ليس مستتراً، بل ظاهراً في مجرى الأحداث، انطلاقاً من اعتبار الـ «أنا» دلالة أو إشارة، فهي تحيل وضع الناطق إلى وضع وجودي وإلى الحقيقة معناها الأوحده، إذ إن «ال أنا كل كامل، ولكنها في الآن ذاته ليست غير ذلك الذي يقول أنا معجمياً»^(١١).

ويعاد من جديد طرح تساؤل عن جدوى استخدام ضمير الأنا، والمغزى من توظيفه روائياً؛ لأننا لا يمكن أن نعتقد بإطلاق أن السارد يروي ولا يفعل، استناداً لانتماؤه لزمن السرد، وأن «هي» الشخصية المحورية تفعل ولا تروي، محتكمين في ذلك إلى زمن الحدث في الحكاية، رغم أن بعض الدارسين يعتقدون أنه لا يمكن للسارد أن يستخدم ضمير المتكلم للإشارة إلى نفسه، وإلى البطل معاً، إنما يستخدم ضمير المتكلم ليحيل إلى نفسه. في حين يشير ضمير الغائب إلى الشخصية المحورية «مي» مع أننا سنلمس في الرواية عكس ما أُصل له نقدياً، بتحول السارد في

٢ - البداية السردية والشخصية

قدمت البداية شخصيتين محوريّتين تكفّلتا بتحريك أحداث الرواية، وتولّتا بدورهما عملية استعادة ثلاثة أطوار تاريخية: الجد (الماضي/ الأصل)، مي (الحاضر/ الفرع)، يوبا (المستقبل/ الامتداد). كما أدى انفتاحنا على الحياة الداخلية للشخصية «مي» إلى التعرف على شخصيات أقل حضوراً وفعاليةً في أحداث الرواية، أثارت العديد من العواطف والأحاسيس المتباينة في نفسية «مي».

الذاكرة (الماضي)	الاحتضان (الدعم)	الفقدان (الحنين)	الاستمرار (الحاضر)
سيدي لمغيث (الجد)	دنيا (الخالة) كونراد (الزوج)	مير (الأم) يوسف (الحبيب) غسان (الخال) لينا (الأخت)	يوبا (الأب)

ولقد أسهمت البداية في تقديم بعض بطاقات «مي» الدلالية، أن الشخصية تركيبٌ يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وعلاقة لغوية ملتزمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي حسب فيليب هامون؛ إذ يتيح لنا جمع عناصر البداية الوصول إلى تشكيل تصور عام عن أهم ملامح شخصية «مي»: (اسمها، تفاصيل حياتها، طفولتها، انشغالها باللون، قرار محرقها، مضمون وصيتها)، أما «يوبا» ثمرة تمازج بين الثقافة الشرقية (مي)، والغربية (كونراد) فيعيدنا استحضار اسمه إلى مرجعية تاريخية، ذلك أن الأسماء في الرواية «لا تكون بلا دلالة، فهي دائماً جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمّة»^(٩).

«وهو يكرر كلمة يوبا.. يوبا.. لم يكن يوبا اسماً غريباً على ذاكرتي. استحضرت بسرعة وكأنه كان ينام في مكان معتم في». يوبا.. يوبا الثاني تحديداً، وهو واحد من أجدادك البربر. هو ابن الملك البربري يوبا الأول الذي قهره الرومان. ولد عام (٥٢) قبل الميلاد. وحكم على عاصمته سيزاري (شرشال) تحت وصاية رومانية كثيراً ما تمرد عليها^(١٠).

«ظل يوبا الثاني مرتبطاً باسم أجداده وبربريته حتى موته. فهو من أشاع الثقافة والديمقراطية على أرض كانت في طور التكوين وعُرضة للتحوّلات الكبرى»^(١١).

من هذا المنطلق، يتم تحديد هوية الشخصية «مي» بالتدرّج، بواسطة ما يخبر به يوبا، وما يستنتج من أخبار عن طريق سلوكها؛ لأن الشخصية في البدء مجرد علامة بيضاء فارغة لا تحيل على شيء، يتولى السارد والشخصية نفسها مهمة ملء بياناتها، عندها تتكدس الصفات لتضيء خفاياها عن طريق أفعالها أو بواسطة مقاطع سردية أو وصفية أو حوارية. ولا يكتمل بناء معالم الشخصية إلا عند وصول النص الحكائي نهايته، حينئذ يتم عرضها من خلال تصور يعيد تشييد بناء النص. كما انطوى توظيف شخصية يوبا عن قصدية خدمت القضية التي سعت الرواية لتحقيقها؛ حملت موقف البحث والدفاع عن الهوية المسلوبة للمنفين.

٣ - البداية السردية والزمان

يعيش المتقمص لضمير المتكلم في خضم «نسقين زمنيّين: في النسق الزمني للشخصيات، ولكنه في الآن ذاته، يعيش بتقدم

كيف نوقفها عند حدها»^(١٥).

وتمتد زمنية البداية إلى لحظة استرجاع. غابت جرائها المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد، وترتيبه في الحكاية حين توقفت بنا عند قرون مضت، استحضرت نكبة الماضي (الأندلس)، لتبرر نكبة الحاضر (فلسطين ١٩٤٨م)، وجابت بنا ربيع اللون رفقة فراشات عاشت زمن فلسطين ما قبل النكبة، لتنتهي عند تراجيديا الشتاء موسم الموت، والحداد بنثر رماد «مي».

وعليه، أنتج اعتماد البداية على الاسترجاع الزمني، مخالفة لنمط سير السرد العادي. بعودة السارد إلى حدث سابق.. حين امتد من نقطة توقف فيها السرد إلى زمن شهد لقاء يوبا بالقدس، ما استدعى توقفا عن متابعة السرد بالتدرج الطبيعي، هذه المخالفة الزمنية شملت نوعا من الحكاية الثانوية ضمن الرواية. استقطبت ما مضى من أحداث، أضاءت بعضاً من حياة «مي»، واستعادت جزءاً من هويتها الضائعة.

٤ - البداية السردية والمكان

تُبين لنا البداية علاقة «مي» بالمكان، والتي تتطوي على شيء من التعقيد والشعب والانغلاق؛ نظرا لارتباطه أي المكان «ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، (...) الحرية مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها»^(١٦)؛ لأن الإنسان لا يحتاج فقط إلى حيّز جغرافي يعيش فيه، إنما يصبو أكثر إلى «رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته»^(١٧)؛ وهذا يعني أن مساعي «مي» كانت

زمني كبير في حاضره، كسارد، ومن وجهة النظر هذه، كل شيء ينتمي إلى الماضي»^(١٨). من هذا المنطلق، لم تخلُ البداية السردية للرواية من إشارات زمنية، نقلتنا إلى زمن وفاة «مي»، وتنفيذ وصيتها التي تركتها لابنها يوبا، من خلال سير عكسي من الحاضر نحو الماضي، وسبيل هذه الإطلاقات التذكرو: بوصفه حالة صفاء ذهني يصل إليه يوبا، وليست مجرد تقويض لزمن السرد، إنما تقنية يتماهى فيها زمن السرد في حاضره بزمن الماضي الاسترجاعي. وبالتالي، يحل زمن السرد معاكساً التسلسل المنطقي لزمن الحكاية (الأحداث)، فيتم التقديم والتأخير فيما يُروى، ذلك أن الأنا في البداية ليست ماضيا أو حدثا انقضى أو وجودا منفصلا، بل حركة حاضرة في كثافة من العلامات، رغم أن كل «تفكير مستमित في الماضي هو خيانة للحاضر»^(١٩). بيد أن التاريخ ليس ذلك الماضي الذي انقضى، إنما هو حاضر يعيش في شكل تفاصيل مستقبلية.

يسترجع يوبا شريط الذكريات، ويعبث بخطيته الزمنية في سرد وقائع زيارته للقدس، وتتولى الذاكرة بمخزونها الزمني ربط الحياة النفسية للشخصية يوبا، برؤيته الذاتية من خلال عرض تفاصيل حياة برمتها من اللحظة الحاضرة، وينتهي إلى أن تقدم البداية مشهدا سرديا مجتزئاً من الزمان، يعرض أدق تفاصيل «مي».

«أرأيت كيف تخدعها الذاكرة»^(٢٠).

«تعرفين جيدا أن الذاكرة عظيمة، رابطنا القوي الذي يجعل الحياة تستمر بعد موتنا، ولكنها أيضا، مرض مزمن، إذا لم نعرف

منصبه على إثبات كيانه، واستعادة هويته من خلال البحث عن مكان يحتويها؛ «لتحويله الى مرآة ترى فيها «الأنا» صورتها. فاختيار المكان وتهيته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية»^(١٨).

أرضاً لم تعرفه ولم يعرفها، رغم قدرته على تصوير خبايا نفسه المضطربة، والتي تثير لديه ثلاث لحظات، يستعيدها يوبا وفق تفكيك حدسي، لثلاثة أمكنة تتوحد في حاضر يكثف ماضي ثلاث شخصيات.

القدس		
اليجر الميت	الأوبرا	نيويورك
سيدي بومدين لمغيث الأندلسي	سوناتا يوبا	ألوان مي

تقدم «مي» المكان في شكل صور مبعثرة مجزأة، حين تنتقل من المكان الفعلي (نيويورك)، إلى مكان الحلم والتذكر (القدس)، ويتولد عن هذا التفكيك والتشظي أمكنة مختلفة، تشكل معالم المكان الروائي المرتبط بالشخصية والحدث والزمان، والذي يؤثر تنوعه وإيقاعه وتدرجه على وحدة السرد وحركيته؛ للعمل على توفير حد أدنى من المعلومات المكونة للمكان، لكن حين تضيق الحدود المكانية، أو تنمهي في الكثير من الأحيان، فسينجر عنه تعميق لشعور بقيد داخلي وخارجي ينتاب الشخصية.

وتلتقي القدس بنيويورك، ذلك المكان المعادي الشبيه بالجمرة: الشاهد على محرقة «مي» الحسية والمعنوية، والمتقد كشعلة في ذاكرة يوبا، المعبر عن الهزيمة، واليأس، والألم، والمنفى، والغربة، وضياح الهوية، إذ تتداخل هذه الدلالات في لوحة فنية واحدة، تشهد تحاور الأمكنة فيما بينها. ويحدث هذا التقابل بين المكانين المحوريين في حياة «مي» وعياً مختلفاً بخصائص وجماليات كل منهما. إن لم يكن مضاداً في مفرداته ودلالاته، لا سيما وأن كل من القدس/ نيويورك يحف بهما عداء متخفي وانشطار ذاتي.

القدس	
اتصال	انفصال
الخيال	الواقع

ترتبط القدس عند «مي» بحدود الذاكرة والخيال، لتروي أحداثاً جرت في مكان بعيد، سرعان ما تقترب منه تدريجياً، لتدركه إدراكاً حسيماً مباشراً، تجد فيه كثيراً من الحميمة والألفة؛ نظراً لوقوعه تحت سلطتها في زمن مضى، قبل أن يخضع لسلطة اليهود المعتدين؛ ما اضطرها أن تعيش سلطتها عليه في الخيال فحسب. وهذا ما يجعل القدس، هو المكان العالق في ذاكرة «مي» حتى لحظاتها الأخيرة، المسكون بذكريات ماضيها، وطفولتها البريئة، وألوانها المطمئنة، العائد بها إلى رحم والدتها ودفتها وحمايتها، المكان الذي تأمل أن تحل فيه روحها.

نيويورك	
اتصال	انفصال
الواقع	الخيال

إن كل تغير يصيب المكان ينجر عنه استبدال في سير الأحداث اتصالاً أو انفصالاً.

في حين أن ذات المكان في نظر يوبا، هو مجرد فضاء مجازي ذو وجود مقترض، بوصفه



عندما يموت الطائر حرقاً، ويصبح زمناً يخرج من الرماد طائر عناق جديد فانق الشبه بالتقديم، يصير عائداً إلى موطنه الأصلي، انقناء الجديد في الرواية هو يوبا، الذي يتكفل بحمل زماد "مي" في رحلة من اقرب ائدائي إلى ائشرق ائقديم، ئحترق "مي" في ئيويورك على أمل أن ئنبعث في ائقدس،

وعليه، نخلص من خلال ئتبنا ئشابك ائبداية ببقية عناصر اسرد في رواية "سوناك" لأشباح ائقدس" إلى مجموعة من ائملاحظات وائئتائج، نجمالها في الآتي:

١- ئوت ائبداية اسردية وظيفة ئقديم ائخلفية ائعامة ئعرائم ائرواية، وائخلفية ائخاصة بكل شخصية، ئئمكن فيما بعد من وصل خيوط الأحداث ائتي ئستتج لاحقاً بعد ائتهاء عملية ائقراءة، غير أن ائقول بتحديد ائبداية في فقرة صغيرة،

ئيستقر ائمكان على لحظة ائصال بتتفيذ يوبا ئوصية "مي"، ذلك أن ما يشكل مفهوم ائمكان هو ائافتاح ئيس بمعناه ائجغرافي، بل بمعناه ائدلالي؛ وئزداد ائهوة بين ائمكانين عندما يشعر كل من يوبا و"مي"، بالاعتراب وائبعد عن هويتهم، وأي قسوة أكثر من "أن ئكون أرضك على مرمى حجر ولا ئلمسها حتى بعينك؟" (١)، كما أن ائافتلاق في ائمكان يعدم ائحركة، ويعبر عن ائعجز، وعدم ائقدرة على ائفعل، وائتفاعل سواء كان ائمكان ائقدس أم ئيويورك.

يسعى كل من يوبا و"مي" إلى تخفيف تركيز وطأة منفاهما ائمنجر عن تفكك ائهوة إلى هويات، وائذات إلى نوات؛ ببناء هوية مفترضة ئستهدف رداً معاكساً ئصراع الأمكنة؛ إذ ئتوئي ائريشة وائئوثة ائفعل ائمضاد، باعتبار ائفن فضاءً حياًئياً يعبر عن ئحفظ ائفنون في مواجهة ائموت وائحية.



لتجج "مي" بعد أن أبعدها وائدها عن ائقدس خوفاً على حياتها من موت محقق على يد ائهاقاتناه، في ائوصول إلى ئيويورك في محاولة بناء حياة جديدة، وأي حياة؟ في ئيويورك يكون موئها ائفعلي، بعد أن ئتكشف ائحقيقة (وفاة أمها، وخائتها...)، ونظراً لاستحالة عودتها مجدداً إلى ائقدس، ئضطر إلى أن ئحترق في منفاها شيئاً فشيئاً، ئتذكرنا بأسطورة طائر انقناء الذي يئحترق في عشه ئنبعث من مكان آخر، والأسطورة ئقول إنه

أو عدد قليل الأسطر، لا يمكنه فعلاً أن يقبض على دلالاتها؛ وهذا يعني أن مقاربتنا لها تحتاج إلى نوع من التوسّع والامتداد لتشمل بُنية النص، وشبكته الداخلية المعقدة ككل.

٢- نجحت البداية في استبقائنا على مقربة من الأحداث، وإثارة شغفنا القرائي؛ بافتعال فجوات قادت الدلالة إلى التركيز والكثافة، وقدمت الأحداث بأكثر دقة وشمولية؛ وفي الوقت نفسه تمكنت من تشغيل أفق توقعنا، وتحريك آلية تأويلنا؛ لمشاركة فعالة في بناء مدلول شخصيات

لم نكن نعرف عنها شيئاً، واختراق أمكنة وأزمنة وأحداث ومشاهد روائية.

٣ إن محاولة وضع قاعدة خاصة تحكم مقاربتنا للبدايات السردية، يغدو أمراً قابلاً للتحقق؛ نظراً للصلة المباشرة أو غير المباشرة لهذا المكون بمستويات تشكل السرد من جهة، وانفتاحه على عوالم الحكاية من جهة أخرى؛ وهذا يعني أن البداية وحدة وظيفية أساسية من وحدات الرواية، تمهد لما سيأتي بعدها. وتقدم المدركات التحليلية للحوادث اللاحقة.

- * قسم اللغة والأدب العربي جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر.
- (١) الأعرج، واسيني. كريمانتوريوم، سوناتا لأشباح القدس. ط١. منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص: ١١.
- (٢) صدوق، نور الدين. ط١. البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٤م، ص: ١٨.
- (٣) مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. دار الغرب، وهران، الجزائر، د. ت، ص: ٢٤٦.
- (٤) جنيت، جبرار. حدود السرد. ط١. تر/ بنعيسى بوحمال، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م، ص: ٧٩.
- (٥) كايزر، ولغ غانغ. من يحكي الرواية؟ طرائق تحليل السرد. تر/ محمد سويرتي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م، ص: ١١٦.
- (٦) مرتاض، عبد الملك. مرجع سابق، ص: ٢٤٦.
- (٧) بارت، رولان. النقد البنيوي للحكاية. ط١. تر/ أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ١٩٨٨م، ص: ١٨.
- (٨) مرتاض، عبد الملك، مرجع سابق، ص: ٣١٢.
- (٩) لودج، ديفيد. الفن الروائي. ط١. تر/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ٤٥.
- (١٠) الأعرج، واسيني. مرجع سابق، ص: ٢٧٣.
- (١١) الرواية، ص: ٢٧٧.
- (١٢) كايزر، ولغ غانغ. من يحكي الرواية؟، ص: ١١٦.
- (١٣) الأعرج، واسيني. مرجع سابق، ص: ٥١.
- (١٤) الرواية، ص: ٤٠٥.
- (١٥) الرواية، ص: ٣١٩.
- (١٦) لوتمان، لوري. جماليات المكان، مشكلة المكان الفني. ط٢. تر/ سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص: ٦٢.
- (١٧) المرجع نفسه، ص: ٦٣.
- (١٨) المرجع نفسه
- (١٩) الأعرج، واسيني. مرجع سابق، ص: ٣١٦.

الصورة الكاريكاتيرية في الشعر العربي

■ خلف أحمد أبو زيد*

إذا كان فنان الكاريكاتير، يجسد بالرسم والخطوط والألوان والظلال، صوره الفكاهة، واقفاً عند جوانب الضعف في جسم شخص، أو في وجهه، فيكبرها ويبرزها لافتاً أنظارنا إلى جوانب الضعف أو العيب في الشخصية التي يرسمها؛ فنراه مرة ينتهز فرصة مثل تقويس حاجب أو انحناء أنف، أو تجعد جبهة، أو انتفاخ خد، أو طول ذقن، أو ضيق عين، فيعمد إلى تكبير ذلك مشوهاً ومستغلاً للطبيعة والخلقة؛ وبذلك تصبح الصورة الساخرة، قوية التعبير عن صاحبها، نتيجة لما أحدثه فنان الكاريكاتير فيها من براعة وتنافر في أوضاع الجسم والوجه.

ومن هنا، يوصف الفن الكاريكاتيري دائماً بأنه فن النظرة التهكمية، التي تعتمد على دقة الملاحظة، وسرعة البديهة، مع السخرية من المواقف، من خلال تقاطيع الوجه وتعبيرات الجسم، في شكل مختلف عن الواقع، يهدف إلى الرمز، في خليط من المبالغة، مع الحفاظ على الشخصية والشبه في آن واحد. ولن نستطرد هنا في الحديث عن الفن الكاريكاتيري، فهذا

ومجال يحتاج إلى العديد من الدراسات المستقلة؛ ولكننا هنا نتعرف على هذا اللون من الإبداع في الشعر العربي، لنرى كيف أبدع الشاعر العربي في الرسم بالكلمات صوراً ساخرة عبرت على ما يعتمل داخل النفس من صراعات وآهواء وانحرافات وعيوب، بتجسيدها وتضخيمها، والسخرية منها سخرية لازعة قد تصل إلى حد التجريح في الكثير من الأحيان، وفي

اختلاجات النفس البشرية، المصاحبة للشكل الخارجي للشخص المصور؛ وتقتطف له هذه الأبيات التي يرسم من خلالها هذه الصورة الكاريكاتيرية لرجل أحذب فيقول:

«قصرت أخادعه وطال قذائه

فكأنه متريص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة

وأحس ثائية لها فتجمعا»^(٢)

ومن أشعاره الطريفة أيضاً هذه الأبيات التي يصف بها صلعة أبي حفص الوراق فيقول:

«يا صلعة لأبي حفص ممردة

كان ساحتها مرآة فولاذ

ترن تحت الأكف النازلات بها

حتى ترن لها أكناف بغداد

كم من غناء سمعنا في جوانبها

من حاذق بلحون الصفع أستاذ

لا شيء أحسن منها حين تأخذها

من الأكف سماء ذات أرذاذ»^(٣)

ويستمر ابن الرومي في رسم هذه الصور الكاريكاتيرية الفكاهة للوجه، وهذه المرة يرسم هذه الصورة لرجل يدعي «دبس» فيقول واصفاً إياه:

«وإذا جلست أذي خشا مك»^(٤)

من يضم المجلس

فكأنما الكرياس^(٥) ينفخ

منك حين تنفس

الوقت نفسه جمعت هذه الأشعار بين الصورة الكاريكاتيرية والطرافة الأدبية، التي هدفت إلى البعد عن السأم ودرء الكلال والملل عن النفس.

أقسام الوجه

يمثل تصوير الوجه أهم عنصر من عناصر الفن الكاريكاتيري، ففنان الكاريكاتير نجده يلجأ، إلى تطويل الأنف أكثر من اللازم، أو تقصيره، فأحياناً يرسم رأساً كبيراً فوق جسم ضئيل للغاية، كما يلجأ إلى استخدام اتجاهين متناقضين.. السخرية والإطراء في آن واحد، إلى آخر ذلك من ألوان الصور الكاريكاتيرية المتنوعة التي تملأ صفحات الصحف والمجلات، وكذلك الأمر بالكاريكاتير الأدبي الذي مثله أيضاً مثل الكاريكاتير التشكيلي، الذي يركز على أقسام الوجه، أكثر مما يركز على مناطق الجسم الأخرى، ذلك «أنه ضرب من ضروب الهجاء، والهجاء يرسم القبح، والقبح مركزه الوجه، والجمال مركزه الوجه أيضاً»^(٦).

وإذا ألقينا نظرة على تراثنا من الشعر الفكاهي، نجد أنه قد حفل بالعديد من القصائد والأبيات التي رسمت بالكلمات العديد من الصور الكاريكاتيرية، التي وصفت أقسام الوجه بشكل كاريكاتيري، يقترب من الشكل الكاريكاتيري التشكيلي المعاصر. ومن أشهر هؤلاء الشعراء العرب الذين برعوا بالتصوير بالكاريكاتير الشاعر الشهير ابن الرومي، الذي كان دقيقاً في تصويره، إلى حد أنه كان لا يهمل تصوير

صديقاً له:

إن قلت من نار خلقت
وفقت كل الناس فهماً
قلنا صدقت فما الذي
أطفأك حتى صرت فحماً^(١)
وهذا الشاعر الجزار، وهو شاعر عرف
بأشعاره الفكاهية، حيث كان يعترف الجزار.
ومن أجل ذلك، لقب بالجزار الشاعر، ومن
دعاباته مع أبيه، وكان قد تزوج في شيخوخته
من امرأة مسنة:

تزوج الشيخ أبي شيخة
ليس لها عقل ولا ذهن
لوبرزت صورتها في الدجي
ما جسرت تبصرها الجن
كأنها في فرشها رمة
وشعرها من حولها قطن
وقائل قال فما سنها
فقلت ما في فمها سن^(٢)

التشبيه بمخلوقات غير بشرية

كما لجأ الشاعر العربي إلى نحو ما يفعله
رسام الكاريكاتير الآن، بالتشبيه بمخلوقات
غير بشرية، وبخاصة الطيور والحيوانات،
ومن ذلك هذا البيت للشاعر ابن قادوس
الدمياطي الذي يصف فيه صديقه الشاعر
بقوله:

ذو عارض كالغراب لوناً
وشارب مثل ريش ببغا^(٣)

وإذا نهضت كبا بوجهك

للجبين المعطس^(٤)
فالأنف منك لعظمة
أبداً لوجهك يعكس
حتى يظن الناس أنك
في التراب تفرس
ولأنت أجدر بالذي
قال الفتى المتنطس^(٥)
إن كان أنفك هكذا
فالذيل عندك أفطس

وإذا جلست على الطريق
ولا أرى لك تجلس
قيل السلام (عليكما)
فتجيب أنت ويخرس^(٦)
ولنترك ابن الرومي إلى شاعر آخر
هو أبو منصور الأصفهاني، الذي برع في
وصف أنف رجل يدعي المغيرة، فأنشد هذه
الآبيات:

وجه المغيرة كله أنف
موف عليه كأنه سقف
من حيثما تأتية تبصره
من أجل ذاك أمامه خلف
حصن من كل نائبة
وعلى بنيه بعده وقف^(٧)

ونرصد هذه الصورة الكاريكاتيرية التي
رسمها الشاعر بن قادوس الدمياطي، الذي
يعد من أهم الشعراء الفكهين في العصر
الفاطمي، فينشد متهمًا بشاعر أسود كان

ومن ذلك قول هذا الشاعر فيمن يسمى
عيسى مورياً في اسمه، لأن العيس تطلق
على الإبل، وهو يلاحظ ذلك فيقول:

عيسى ومن مدحوه

ما شمت فيهم رئيساً
وما رأيت أناساً

لكن حميراً و(عيساً)

وهناك شخص كان يسمى «علي باي بن
برقوق»، نبزه بعض أصدقائه باسم زلابية،
وأشيع ذلك، فقال بعض الشعراء:

قد شبهوه بمن يدعى زلابية

وصح تشبيههم والأب برقوق

لكنهم فاتهم في الوز نسبته

فإن اسم أبيه نصفه (قوق)^(١٣)

تصوير السلوك ووصف الحال

وإذا ألقينا نظرة على تراثنا الشعري
الفكاهي، نجد العديد من الصور
الكاريكاتيرية التي تصور السلوك البشري،
وتخرج لنا عيوب وتقائق النفس البشرية،
فالفنان الساخر كما يقول برجسون «لديه
القدرة على رؤية النزعة الكامنة في النفس،
 وإخراجها للسطح عن طريق المبالغات
ليبرز الخلل الكامنة فيها»^(١٤). وتبدأ من هذه
الآليات الطريفة للشاعر الحسن بن هانئ،
المعروف بأبي نواس، الذي يرسم هذه
الصورة الكاريكاتيرية، لأحد البخلاء وهو
جالس حول مائدته، مضطرب يتأرجح بين
الشئ وتقيضه فيقول:

رأيت الفضل مكتئباً
ينافي الخبز والسما

فقطب حين أبصرني
ونكس وجهه وبكى

فلما أن حلفت له
بأنني صائم ضحكاً^(١٥)

ويرسم لنا ابن الرومي صورة كاريكاتيرية
أخرى لمائدة عيسى الوراق، الذي كثيراً ما
ناله ابن الرومي بسخرياته ونقده اللاذع،
حتى لقب بمهجو ابن الرومي الدائم؛ فيصور
لنا صحن وأطباق مائدته التي لا يمكن
رؤيتها بالعين المجردة:

خوان عيسى نصف ترمة
وصحفاته من فلقتي عدسه

من ذرة ذرة جراد قه
تخفي عن العين فهي ملتمة

لونخلت بالحرير لانسربت
من خلل النسج غير محتبسه
وفي موضع آخر يصف ابن الرومي
عيسى هذا بقوله:

يُقتَر عيسى علي نفسه
وليس بباقي ولا خالد

فلو استطيع لتقتيره
تنفس من منخر واحد^(١٦)

ويرسم لنا الشاعر الجزار هذه الصورة
الكاريكاتيرية لأحد البخلاء فيقول:

لا يستطيع يرى رغيضاً
عنده في البيت يكسر

فلوانه صلى وحاشاه

لقال الخبز أكبر^(١٧)

أما الشاعر البهاء زهير، الذي كان يكثر في شعره من التظرف والمزاح والدعابة، فيرسم لنا هذه الصورة الكاريكاتيرية لبغلة صاحبه، الذي ساء حاله فاضطره الزمان أن يمتطي ظهر هذه البغلة الهزيلة فيقول:

لك يا صديقي بغلة

ليست تساوي خردله

تمشي فتحسبها العيون

على الطريق مشكله

وتخال مدبرة إذا

ما أقبلت مستعجلة

مقدار خطوتها الطويلة

حين تسرع أنمله

تهتز وهي مكانها

فكانها هي زلزلة^(١٨)

أما الشاعر بشار بن برد، فقد كان أسعد حالاً من حال صديق الشاعر البهاء زهير، فقد صلح حاله، وهيات له الأقدار، أن يركبه الزمان حماراً ليس يشبهه حمار آخر فيقول:

كثر الحمير وقد أرى في صحبتي

منهن أقمر منعجا بالراكب

يمشي فيضطر من نشاط عارم

سبعين أو مائة حساب الحاسب

وإذا تمرغ عد ألفاً كاملاً

يدع المراغة مثل أمس الذاهب^(١٩)

السخرية ونقد النفس

قد ينتقد الإنسان نفسه فيكون أكثر صدقاً في هذا الانتقاد، ومما يدل أيضاً على معرفته التامة بأنه بشر محدود مليء بالمسائب والنقائص، كما أنه بذلك عندما ينتقد ويسخر من نفسه، فإن هذا يعني أنه قادر على مجابهة الآخرين والصمود أمام تقديمهم وسخرياتهم. ويقابلنا في ذلك نموذج الشاعر أبي الشمقمق، الذي يصف حاله، وينتقد حياته، خلال وصف داره، الذي أقفر من كل شيء حتى عافته الفئران، من بأسها من العثور على شيء يؤكل فيه، فيقول:

ولقد قلت حين أقضربيتي

من جراب الدقيق والفخارة

فأرى الفأر قد تجنّب بيتي

عائذات منه بدار الأمانة

ودعا بالرحيل ذبان بيتي

بين مقصوصة إلى طيارة

وأقام السنور في البيت حولاً

ما يرى في جانب البيت فارة^(٢٠)

وكذلك الشاعر بن الجزار، الذي يستخرج منا الضحك من خلال هذه الصورة التي يرسمها إلى منزله، فيقول:

ودار خرب بها قد نزلت

ولكن نزلت إلى السابعة

فلا فرق ما بين أني أكون

بها أو أكون على القارعة

تساورها هفوات النسيم
فتصغي بلا أذن سامعه
واخشى بها أن أقيم الصلاة
فتسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأت (إذا زلزلت)
خشيت بأن تقرأ (الواقعة)^(٢١)
ونختم هذه الإطالة بهذه الأبيات للشاعر
ابن مكتسة الذي يصور ضيق منزله وقذارته،
وأن الشمس لا تدخله، فيقول:
لي بيت كأنه بيت شعر
لابن حجاج من قصيد سخيف
أين للعنكبوت بيت ضعيف
مثله، وهو مثل عقلي الضعيف
بقعة صد مطلع الشمس عنها
فأنا مذ سكنتها في الكسوف^(٢٢)
وفي كلمة الكسوف هنا تورية واضحة.
إذ أريد بها الخجل، لا كسوف الشمس
المعروف.
وفي النهاية نقول، إذا كان فنان
الكاريكاتور، يجسد صورته الفكاهة، بالخطوط
والألوان، فإن الشاعر الساخر قد أستطاع
أن يرسم سخرياته بالكلمات، فالشعر رسم
ناطق، والرسم شعر صامت.

- * كاتب من مصر.
- (١) مجلة الفيصل، العدد ١٨٥، ص ١١٦.
- (٢) ديوان ابن الرومي، تحقيق د/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٢م، الجزء الثاني، ص ٨١٥.
- (٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٨١٥.
- (٤) الخشام، الأنف.
- (٥) الكرياس بيت الخلاء.
- (٦) الأنف.
- (٧) المتعالم.
- (٨) ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ١١٩٤، ١١٩٥.
- (٩) الفكاهة في الأدب العربي، فتحي محمد معوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، عام ١٩٧٠م، ص ١٣٣.
- (١٠) الفكاهة في مصر، د/ شوقي ضيف، الناشر دار المعارف مصر، ص ٣٥.
- (١١) المصدر السابق.
- (١٢) المصدر السابق.
- (١٣) المصدر السابق.
- (١٤) مجلة المنهل، العدد ٤٧٨، ص ٨٥.
- (١٥) ديوان أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، ص ٤٧٥.
- (١٦) ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ١١٧٥.
- (١٧) الفكاهة في مصر، مصدر سابق، ص ٦٣.
- (١٨) المصدر السابق، ص ٤١.
- (١٩) الفكاهة في الأدب العربي، مصدر سابق، ص ١٣٢.
- (٢٠) المصدر السابق، ص ١٢٧.
- (٢١) الفكاهة في مصر، مصدر سابق، ص ٦٢.
- (٢٢) المصدر السابق، ص ٣٤.

رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية - عزيز العرياي

■ سعيد بوعيطة*

الشعر (الإبداع عامة) رؤيا للحياة والكون، وذلك من خلال تفاعل هذه الذات المبدعة تجاه هذا العالم الخارجي وتجاه الذات نفسها. فالإنسان (كما تشير الفيلسوفة الوجودية سيمون دو بوفوار في كتابها (نحو أخلاق وجودية)، ينسج علاقة مع العالم الذي يحيط به. هذا العالم المتعدد العناصر والمشبع بالدلالات والرموز المختلفة. لكن على الرغم من هذا الارتباط، فإن هذه الدلالة تختلف من ثقافة لأخرى (نشير هنا إلى المعنى الأنثروبولوجي للثقافة). ومن حضارة لأخرى. وإذا كانت هذه العوالم الرمزية والدلالية حاضرة في الحياة العامة للإنسان، فإنها أكثر حضورا في الإبداع عامة والشعر على وجه الخصوص. ولعل من أبرز هذه العناصر: النار، الماء، الطير، الحيوان، الطبيعة، الحياة، الموت، الخ...

فكيف تجلّت هذا الرموز، وما المغربي عزيز العرياي، الصادر ضمن دلاتها في الثقافة والشعر العربيين؟ سلسلة كتب (مجلة الرافد الإماراتية) وكيف تلقّاها المتلقي العربي؟ وكيف فبراير ٢٠١٥م.

أسهمت في إغناء النص الشعري؟ جاء الكتاب في (١٩٢) صفحة. إن

لعل هذه الأسئلة المحورية وغيرها، عنوان الكتاب هو عنوان الفصل الثالث هي التي شكلت المنطلق الأساس لنفسه. الذي جاء فيما يقارب (١١٧) لكتاب «رمزية الماء في التراث الشعري العربي» دراسة سيميائية»، للباحث اقتربا من عنوان الكتاب من جهة،



وأكثرها من ناحية انمادية النصية. يتكون الكتاب من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع.

الفصل الأول: مدخل إلى فهم السيميائيات

١- تحديد المفهوم

عمل الباحث في الفصل الأول- مدخل إلى السيميائيات - على تحديد مفهوم السيميائيات وموضوعها واتجاهاتها المختلفة، مع الاهتمام -كما يشير الباحث في الصفحة الثامنة- بمفهوم الدلالة ومعناها في التراث العربي، وذلك من خلال استحضار العديد من الآراء والاعتراف التي تناولت هذا المفهوم في تراثنا الأدبي والفكري، وفي إطار تحديد مفهوم السيميائيات، والبحث في جذورها، انطلق من اللسانيات السوسيرية التي اعتبرها المنطلق الأساسي للبحث السيميائي، تكون هذه الأخيرة قد استمدت العديد من المفاهيم والأسس المعرفية من البحث اللساني، كما هو الشأن بالنسبة لثنائية التي حددها فريدنان دو سوسير: اللغة والكلام، الصوت والمعنى، المحور التعاقبي والمحور التزامني، الدال والمدلول... إلخ، إلا أن المرجعية المعرفية للبحث السيميائي عامة متعددة؛ فقد استمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية أهمها: اللسانيات، الفلسفة، المنطق، التحليل النفسي والأنثروبولوجيا (ومن هذه الحقول، استمدت السيميائيات أغلب

مفاهيمها وطرق تحليلها)، ولتحديد مسألة موضوع السيميائيات بشكل واضح، يمكن انمقارنة بين كتاب عزيز العريايوي هذا وكتاب الباحث سعيد بنكراد (السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها) ص ١٦، وقد اعتمد الباحث في مراجعته، لكن (حسب تصوري) لم يستقد الباحث بشكل شمولي من التصور الذي قدمه سعيد بنكراد في كتابه المذكور، بعد هذا التحديد المقتضب (والمضبابي في بعض الأحيان من طرف الباحث)، أشار إلى تصورات مجموعة من الباحثين في هذا المجال: الباحث المغربي حسن مسكين، عامر العلواني، روبرت شولز، مبارك حنون؛ التي غالباً ما تصب في تصور معرفي واحد، لكن بنوع من الإيجاز.

٢- موضوع السيميائيات واتجاهاتها

انتقل بعد ذلك للحديث عن موضوع السيميائيات واتجاهاتها، ويرى أن الموضوع السيميائي أشمل مما يتصوره بعض المهتمين؛ إذ يشمل جل أنظمة الثقافة

ومن أجل تقريب مفهوم دلالة الالتزام كما يشير العرباوي، عمل على تقديم مفهوم اللازم والملزوم.

٤- السيميائيات في التراث العربي

يؤكد الباحث على أن التراث العربي والإنساني عامة، قد ترك أفكاراً سيميائية عميقة متأثرة في علوم متنوعة. كما يورد (في هذا الإطار)، تصور الباحث مبارك حنون الذي يرى بأن التراث العربي قد احتوى على العديد من الأفكار السيميائية. التي يمكنها أن تشكل مكوناً فعالاً من مكونات النظرية السيميائية الحديثة (ص ٢٦). كما أورد الباحث مجموعة من المفاهيم التي عرفها التراث العربي: السمة، الأمانة، الدليل والأثر. يرى الباحث بأن لهذه المفاهيم علاقة بمفهوم العلامة. إلا إن ما بيّنه العرباوي (خاصة على مستوى هذا المصطلح) يخالف ما ذهب إليه أغلب الدراسات الحديثة.

الفصل الثاني: الماء إكسير الحياة

أما في هذا الفصل، فقد حاول الباحث دراسة موضوع الماء بوصفه عنصراً حيوياً وضرورياً في الحياة، وكذا لجميع الكائنات الحية في الكون؛ بحيث عمل على تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي، كما حدده من خلال الرموز التي يتخذها في الثقافة الشعبية والأسطورة البشرية بشكل عام، وحدده كذلك من خلال تصور الدين الإسلامي. خاصة كما يشير الباحث في الصفحة التاسعة من الكتاب: من خلال

بمعناها الأنطربولوجي والشامل، بحيث تعرف السيميائيات حسب الباحث، تداخلاً بينها وبين مجموعة من الحقول الثقافية الأخرى؛ لكون السنن الثقافية هي الكفيلة بتوجيه عملية التلقي والتأويل.

٣- معنى الدلالة في التراث العربي

يرى الباحث بأن اعتماد البحث السيميائي على بعد الدلالة (العلامة) التداولي، جعلها تقترب من التأويل. ليصبح حسب عزيز العرباوي (علم التأويل الدلالي علماً يدرس النصوص استناداً إلى دلالات النص وفضاء التلقي؛ فهذا التأويل الدلالي ينتج عن العملية التي تمنح القارئ التجلي الخطي دلالة النص النهائية) ص ١٨.

وفي تناوله لمفهوم الدلالة في التراث العربي، أشار الباحث إلى مجموعة من الآراء لمجموعة من الباحثين: الشيخ إبراهيم الباجوري، مبارك حنون، زكريا الأنصاري، محمد جعيط. وقد أخذ الباحث برأي الباحث مبارك حنون. الذي ميز بين ثلاثة مظاهر للدلالة كما تجلت في التراث العربي: دلالة المطابقة، دلالة التضمين، دلالة الالتزام. لكن حسب تصورنا الخاص، فإن المسألة أوسع من ذلك بكثير؛ لكون الأبحاث الدلالية في الفكر العربي التراثي، لا يمكن حصرها في حقل معين من الإنتاج الفكري، بل هي تتوزع لتشمل مساحة شاسعة من العلوم؛ لأنها مدينة «للتحاور بين المنطق وعلوم المناظرة وأصول الفقه والتفسير والنقد الأدبي والبيان، خاصة انطلاقاً من القرن الثالث الهجري وما تلاه.



أهميته للإنسان، وقدسيته في ارتباطه بالخلق وبالعرش الإلهي.

في تقديم هذا الفصل، أشار الباحث إلى مجموعة من الآراء التي فصلت القول في عنصر الماء، وعلى رأسهم غاستون باشلار، الباحثة هدى فهد المعجل. كما استحضرت الباحثة مجموعة من النصوص الدينية التي جاء فيها ذكر الماء. وتحت عنوان (طقوس الماء في الثقافة الشعبية)، أشار الباحث إلى مجموعة من الطقوس الشعبية الرائجة في شمالي إفريقيا. أهمها طقس عروس المطر (تاغنجا أو تاسليت)، والذي يعد طقساً من أقدم الشعائر الاستسقاءية. يهدف إلى استمطار السماء في موسم الجفاف.

كما تناول الباحث طقوس احتفالات يوم عاشوراء في المغرب، بحيث تتم عبر عملية رش الماء. إنها عادة شعبية موعلة في الثقافة الشعبية المغربية. وتحت عنوان (رمزية الماء في الإسلام)، أشار الباحث إلى الأهمية القصوى التي احتلها الماء في الإسلام. وقد أورد الباحث قولاً للكاتبه نعيمة عبدالفتاح ناصف، التي ترى بأن الحياة قد نشأت منذ البداية، وستبقى إلى يوم القيامة مرتبطة بالماء؛ لأنه يمثل عصب الحياة (ص ٤٥). أشار الباحث إلى مجموعة من المبادئ والشرائع والقيم التي حددها الإسلام، والتي تحض على المحافظة على نعمة الماء وحمايته من التلوث والضياع.

١. النهي عن الإفساد في الأرض.

٢. إقرار مبدأ (لا ضرر ولا ضرار).

٣. تحريم كل إفساد يلحق حياة المسلمين.

٤. إرساء قواعد الطب الوقائي، قصد حماية النفس والبيئة.

وقد استدلل الباحث على هذا بمجموعة من الآيات القرآنية الكريمة، كما أورد رأياً للدكتور حسن صدقي يؤكد من خلاله على أن أي حضارة لم تقم إلا على الماء والكلأ (ص ٦٠).

الفصل الثالث: رمزية الماء

في التراث الشعبي

يعد هذا الفصل من أهم فصول هذا الكتاب (حسب تصورنا على الأقل). فقد حاول الباحث من خلاله تناول رمزية الماء في الشعر العربي من خلال محوري التعاقب والنزامن. تجلّى الأول (التعاقبي) في تناوله لمجموعة من مراحل هذا الشعر واختيار

نموذج معين من كل مرحلة من هذه المراحل، وهي كما يأتي:

الشعر الجاهلي (عبيد بن الأبرص)،
الشعر الإسلامي (الخطيئة)، الشعر الأموي
(جميل بثينة)، الشعر العباسي (بشار بن
برد)، الشعر الأندلسي (المعتمد بن عباد)،
الشعر الصوفي (الشيخ الأكبر محيي الدين
بن عربي)، الشعر الحديث (محمود درويش).

أما الثاني (التزامني)، فقد وقف الباحث
العرباوي عند كل مرحلة من هذه المراحل.

أ- دلالة الماء في الشعر الجاهلي (عبيد بن الأبرص نموذجاً)

يشير الباحث إلى كون المتمعن في أشعار
الجاهليين يرى نفسه أمام مادة عظيمة كما
وكيفاً، تحدث عن البيئة في وديانها وجبالها
ونباتها ومياهها وأبارها. وفي تناوله لشعر
عبيد بن الأبرص، أكد الباحث أن شعره لا
يخلو من ذكر المطر والماء والاهتمام به،
والحرص على التغني به تحت صور متنوعة
ومختلفة، وفي لقطات مشهدة مختلفة (ص
٦٩). ومن بين الأمثلة التي أوردها الباحث
قول عبيد بن الأبرص:

تبصر خليلي هل ترى من ظفائن

سلكن (غميرا) دونهن غموض

ويختتم الباحث قراءته لشعر عبيد بن
الأبرص، بتبيان رمزية الماء وحضوره
الدلالي الموسع.

ب- دلالة الماء في الشعر الإسلامي (الخطيئة نموذجاً):

أشار الباحث في هذا الجانب إلى نظرة
الإسلام والمسلمين (في البداية) إلى الشعر
وأهميته. كما أشار إلى كون الماء عند
الخطيئة مصدراً للحياة ومنبعها واستمرارها
وعزتها في المجتمع العربي القديم. وبدونه
لا يمكن للحياة أن تستمر.

يقول الخطيئة:

عفا مسحلان من سليمى فخامره

تمشي به ظلماته وجاذره

بمستاسد القرى حوى نباته

فنواره ميل إلى الشمس زاهره

فالمجاري المائية (القرى) التي تجري
إلى الجنان واليساتين، من خلال مسيل
مرتفع إلى بطن الوادي، يسهم في إنبات
النبات ونمو الزهور والأشجار، وهي إشارة
إلى الحياة.

ويقول في موضع آخر:

أثاث أعاليه رواء أصوله

سقاها بماء البئر غرب وناضح

إذا دقت فاهها قلت طعم مدامه

بنطفة جون سال هذي الأباطح

ومن بين أجمل الأبيات الشعرية عند
الخطيئة، قوله:

مقيم على بنيان يمنع ماءه

وماء وسيع ماء عطشان مرمل

يحضر الماء عند الخطيئة بشكل مكثف
في شعر المديح. فكل ممدوح عنده (حسب
الباحث)، في تشبيهه بالماء، إنما يريد أن
يجعله في مكانة عظيمة يتصف من خلالها
بالكرم والعطاء والإحسان والخير وحب الناس.

ج- دلالة الماء في الشعر الأموي (جميل بثينة أنموذجاً)

أكد الباحث على أن الشعر الأموي قد مر بتحوّلات وأحداث سياسية بارزة. فارتبط ارتباطاً موضوعياً بصراع القبائل والأحزاب. ومن خلال شعر جميل بثينة، يرى الباحث العربي أن الحب عند جميل يمتزج بجمال الماء. وهو طريقة الشاعر للارتقاء إلى جنة الحب. (ص ٨٩). يقول جميل بثينة:

يكاد فضيض الماء يخذش جلدها
إذا اغتسلت بالماء، من رقة الجلد

ومزية الماء غالباً ما نجدها (حسب الباحث)، في شعر جميل بثينة فرصة للخيال الغني بالصور الشعرية. لكون العشق والجمال يستمدان قوتهما من الدواخل النفسية للشاعر.

د- رمزية الماء في الشعر العباسي (بشار بن برد أنموذجاً)

تميز الشعر العباسي (بصفة عامة)، بالفخر والحماسة والوصف والمديح الفردي والقبلي، والثناء والغزل بحالتيه. يرى نجيب محمد البهيتي (وفق الباحث)، أن بشار بن برد قد تناول في شعره العديد من الموضوعات ذات الصبغة الشعبية التي تقارب نفوس الناس؛ بحيث يستحضر بشار بن برد رمزية الماء في النسيب والغزل. يقول:

جارتنا كالماء حيناً فلما
فارقت لم يكن لحران ماء

إن هذا ما جعل شعر بشار (عامة) يتميز بالكثافة الرمزية والصور الشعرية المتعددة، كما يحضر الماء عند بشار خاصة في شعر

المدح.

هـ- رمزية الماء في الشعر الأندلسي (المعتمد بن عباد أنموذجاً)

أشار الباحث العربي إلى أهم مميزات الشعر في هذه المرحلة، بحيث تميز هذا الشعر بالوصف ورثاء الممالك الزائلة. كما امتاز بالوضوح والبساطة وبالبعد عن التعقيد. أورد الباحث مجموعة من الآراء حول المعتمد لكل من، المقرئ، ابن الصيرفي، المراكشي، وهي عبارة عن شهادات في حق المعتمد. إن الماء في شعر المعتمد، لا ينفصل عن المكان. خاصة وأن هذه الأمكنة (حسب الباحث)، لها جاذبية معينة، فتأسر روح الشاعر وتشعره بمشاعر دفينية (ص ١١٦). يورد الباحث مجموعة من الأبيات الشعرية التي وظف فيها المعتمد عنصر الماء. يقول:

فما ماؤها إلا بكاء عليهم
يفيض على الأكباد منه بحور

إن شعر المعتمد (حسب الباحث)، قد تميز بالوحدة والتماسك في الموضوع والرؤية الشعرية والكثافة اللغوية.

و- رمزية الماء في الشعر الصوفي (ابن عربي أنموذجاً)

أشار الباحث في هذا الإطار إلى خاصيات الشعر الصوفي ومميزاته. شعر يتميز بالرؤية: حيث الجمع بين الحب والمعرفة. إن الماء في شعر ابن عربي، هو رمز القوة، وقدسيته تُعلي من قيمة الموجودات؛ لذلك، فالماء (حسب الباحث) يمتد في الوجود وفي الكون؛ فيكون كمرآة لقدسية الخالق وعظمته وإبداعه. يقول ابن عربي:

انظر إلى العرش على مائه

سفينة تجري بأسمائه

يخلص الباحث في تناوله لشعر ابن عربي إلى أن الماء عند هذا الأخير، يصبح دلالة الحب الإلهي وتعبيراً عميقاً عن الشوق والعشق، وعن كل مل هو روحاني وصوفي. إن الماء تعبير عن الإغراق في ملكوت الله وأسرار كونه (ص ١٦٦).

ز- رمزية الماء في الشعر العربي الحديث (محمود درويش أنموذجاً)

أكد الباحث العرياي أن الرمز قد أصبح ظاهرة فنية ضرورية من ظواهر القصيدة الحديثة. فلا يكاد شعر شاعر عربي حديث يخلو من رمز الماء ودلالاته. ذكر الباحث شعراء عرب: حميد سعيد، أحمد المجاطي، محمود درويش. يقول هذا الأخير:

كن لجيتارتي وترا أيها الماء
فقد وصل الفاتحون ومضى الفاتحون القدامى،
من الصعب أن أتذكر وجهي
في المرايا.
فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت..

إن الماء في شعر محمود درويش، يتجاوز معناه السطحي، ويدخل حسب الباحث في نطلق المعنى العميق في إطاره الثقافي والفكري والسياسي العام (ص ١٦٩).

عود على بدء

على الرغم من أهمية كتاب (رمزية الماء في التراث الشعري العربي)، بوصفه إضافة جديدة للخزانة العربية، فإننا نسجل بعض

الثغرات المنهجية والمعرفية التي بدت لنا أثناء هذه القراءة، خاصة على مستوى المنهج، التصور العام للكتاب، المصطلح.

فعلى مستوى التصور العام، يبدو الكتاب غير منسجم الفصول. خاصة إذا انطلقنا من العنوان الرئيس. فالفصل الأول (مدخل

إلى السيميائيات)، يبدو حسب تصوراتنا على الأقل منفصلاً عن الكتاب في كليته.

على الرغم من وجود عنوان فرعي للكتاب، دراسة سيميائية. فقد كان من المنتظر أن يقدم لنا هذا الفصل، تصوراً نظرياً حول البحث السيميائي، والمنهج (بوصفه من أهم عناصر البحث) الذي سيتناول من خلاله الباحث عنصر الماء في هذا الشعر. كما نجد نوعاً من الضبابية في تحديد المصطلحات: العلامة، الأمانة، الدال، المدلول، ... إلخ.

يمكن القول بشكل عام، بأن هذا الكتاب، يتميز بأفق واسع على مستوى التصور العام (خاصة العنوان)، لكنه يضيق في منهج

المعالجة النقدية؛ لذا، فدرءاً للبس وتحديداً لإطار الدراسة العلمية، لا بد من تحديد المصطلح والتصوير النظري الصحيح.

* كاتب من المغرب.

صالح الحسيني... والهيجنة فوق الرجوم!!

مقاربة نقدية في مجموعته القصصية: «أشياء تشبه الحياة»

■ د. يوسف حسن العارف*

«أشياء تشبه الحياة» نصوص قصصية جديدة لمبدع يدخل الساحة القصصية بكل قوة وجمال وإبداع!!

هذا ملخص لسيرة قاص جديد، يصدر إنجازَه القصصي الأول عبر بوابة نادي الباحة الأدبي - الذي يحتضن القدرات الشابة.. والكتابات الأولى، ويقدمهم.. ويُعرِّف بهم في الطبعة الأولى التي نشرتها دار الانتشار العربي ٢٠١٥م، أواخر عام ١٤٣٦هـ. إنه القاص صالح الحسيني الحربي من أبناء المدينة النبوية، ومجموعته القصصية بعنوان: «أشياء تشبه الحياة» تضم (٢٥) قصة وأقصوصة!!

ومن العتبة العنوانية الرئيسة لهذا العمل السردى، نقف عند مفردة «الحياة» التي تستدعي مقابلها اللغوي وهو «الموت»، وبين النقيضين تنمو الأشياء ويشعر بها الكائن وجوديا. لذلك نجد هاتين المفردتين تتماهيان في أغلب نصوص المجموعة:

وفي (فقد) ص ٢٦ ٢٧: «يقف داخل المجمع التجاري جمعٌ من الناس» حياة، «عاد إلى البيت.. معه كل الأشياء إلا الألعاب» موت/ فقد!!

نجدها في (رحيل) ص ١٠ ١١: «بعد أن تجاوز السبعين» حياة، «قضى نحب» موت.

وفي (حارة الطيبين) ص ٣٩-٤١: «ها هي الآن تمر.. ثلاثون عاما.. حياة، «رحمك الله يا عم سعدون ويا أم

بندر ويا عمة حبية ويا شعاع... ترى أين هي
رمزية الآن؟» موت.

وفي (ضمّة) ص٤٢، وفي فوز، عذب
الجوى، شغل، من القسم الثاني (ق. ق. ج).

وهذا يعني -دليلاً أن القاص..
ومجموعة نصوصه تُفرد جناحيها باتجاه
ثنائية الموت/ الحياة أو العكس؛ لنقول
للقارئ/ المتلقي: إن حياة النصوص قراءتها،
وموتها فراقها والتشاغل عنها!!

عندما نُمعن النظر فيما بقي من العتبات
العنوانية للقصاص المنشورة في هذه
المجموعة، والتي يثبتها مسرد المحتويات
ص٤٦، يلفت نظرنا النقدي توزيعها بين
العنوان المفرد، والعنوان الثنائي، والعنوان
الثلاثي، ولكل من هذه العناوانات بعدها
المتشظي داخل النص القصصي.

وللوقوف عليها إحصائياً سنجد الآتي:

العنوان المفرد (١٨) عنواناً.

العنوان الثنائي (٥) عناوين.

العنوان الثلاثي (٢) عنوانان فقط.

وهذا يدل على هيمنة العنوان المفرد
الدال على جزئية متفردة في النص، والتركيز
عليها، أو التوجّه نحو الحدث والغاية فقط.
أما العناوانات الثنائية.. فهي ترمز على
الدال والممدول في صيغة خبرية، أو جملة
متكونة من مبتدأ وخبر. أما العناوانات
الثلاثية.. فهي تأخذ شكل الجملة المفيدة
والمعبّرة عما في النص من صور، وتفسير،
وموضوع.. مثل: أشياء تشبه الحياة، زوجة
بدل فاقد. ففي هذين العنوانين يلمح القارئ
تعدد الدلالة وتوسيع دائرة التلقي.

وعلى أية حال، فإن هذه العناوانات
كعتبات نصية وبكل الصيغ التي جاءت
عليها، تؤدي دورها في تلقي النص والتواصل
مع إحالاته، ولغته، وإشاراته الضمنية، وهذا
ما يسمى بالوظيفة الإيحائية/ الاستباقية
المهمة في توجيه القارئ، وخطب وُدّه نحو
قراءة المجموعة ونصوصها الفاتنة!!

وإذا ما انتقلنا إلى النص القصصي
المفضل لدى الحسيني. والذي رَفَّاه من كونه
نصاً داخلياً إلى عنوان بارز يسمُ المجموعة
كلها، سنجد رمزية الموت والحياة دالاً
يتحركان في فضاء النص، ويجوسان في
ديارهما ألقا وإبداعاً وقابلية.

هذا النص بعنوان: «أشياء تشبه الحياة»
ص٢٨ ٣١، نجد فيه كل عناصر القصة
القصيرة من شخصيات، وزمكانية، وحدث،
ولغة، وعقدة، وتقنيات الوصف والتصوير،
ودهشة الختام والمفارقة. وكل ذلك عبر بنية
سردية جمالية، يكون فيها الراوي العليم هو
المتسيّد، وضمير المتكلم هو السائد، «من
كل مكان يأتيني الماء»... «يتراءى لي الآن
وجه ابني الصغير».. «ها هو يقابلني بوجهه
الحجري» الخ.. هذه الضمائر الدالة على
الذات/ الأنا!! ويكون فيها جمال الوصف
والتصوير، وبلاغة التعبير في لغة سردية
مكثفة تحمل أبعادها المجازية والبلاغية:

«عالققة بما يشبه شبكا حديديا كثيفا»..

«دوار لا قبل لي به، يُقدّم أشياء تشبه
الحياة تعبر...».

«شفتاي بين شهيق أشبه بريح عاتية.
وزفير أسخن من انبعاثات فوهة بركان ملّ
التأؤب»...

إلى آخر هذه الصور المكتنزة بلاغة،
ولغة، ووصفاً، وتشبيهاً حدّ الإبهار!!

وأخيراً تجيء النهاية المفتوحة، وفعل
المفارقة المدهشة عندما يختم القاص
نصه بقوله: «منذ ذلك الحين وأنا لا أصافح
البحر إلا نظراً». هذا الختام غير المتوقع،
فمنذ البدء يجعلنا القاص بانتظار الموت،
ويسحبنا سحباً نحو هذه الفاجعة المنتظرة،
فالماء يحيط به من كل مكان، والغرق أقرب
إليه من الحياة، والناس تنفجر.. وتحسبه
سباحاً ماهراً، يغطيه الموج فيتخيل أمه
وأبناءه والمياه تمور به موراً، الكل منشغل
بمصافحة الحياة وهو يدافع الموت/
الغرق... لتنتهي كل هذه الآلام ويخرج
من الموت إلى الحياة... ومن الغرق إلى
الشاطئ.. لكن البحر يظل عالقا في نفسه
خوفاً، وشروداً، ونجاةً، لا يضافحه إلا
بالنظرات!! وهنا كُمون الدهشة والمفارقة
النصية التي تضيف جمالاً بناثياً في ملامح
هذه القصة.

ومن الجماليات اللافتة في هذه
المجموعة، التناص الخلاق الذي يتفاعل
معه القاص باتكاءات نصوصية، لها في
إرثنا الثقافي والإبداعي مجال كبير. فنجد
التناصات القرآنية:

«نمور بي الدنيا موراً» ص ٢٨ قصة:
«أشياء تشبه الحياه».

«أشبه بريح عاتية» ص ٣١ نفس القصة.

«أراني أعصر وجعي» ص ٣٦ نفس
القصة.

«لذة للسامعين» ص ٣٦ نفس القصة.

«يعد لنا متكئاً.. وسكيناً.. وتفتحاً طازجاً»
ص ٣٧ قصة «الفاكهة».

كما نجد أيضاً التناصات الشعرية:
«وعشقي يتيم راقه النور في بعدي» ص
١٥ قصة «ملل».

«لكل داء دواء يستطب به.. إلا (بطللة
قصتي) أعيت من يداويها» ص ٢٧ قصة
«الفاكهة».

«عيناها ميناءان للنجوى» ص ٤٣ قصة
«ضمة».

كما نجد التناصات التراثية (أمثالاً،
وحكماً ولهجة شعبية)

«الدم يحنّ» ص ١٥ قصة «ملل».

«إنه رجل كثير الرماد» ص ٢٧ قصة
«الفاكهة».

«وزيّك يا وله.. عامل ويش» (باللهجة
المصرية) ص ٤١ قصة «حارة الطيبين».

في هذه التناصات جمالية الاختيار.
وجمالية التوظيف، وجمالية الإسقاط.
وجمالية البلاغة إجمالاً وتقضياً.. وفي
كل ذلك دلالة على ثقافة القاص وأبعادها
التراثية، والقرآنية، والشعرية، ومدى
قدرته على استثمار هذه الثقافة في بناء
نص قصصي يتكامل لغة، ويتسامى صوراً،
ويتباهى بلاغة وتعبيراً.

ولا تزال الجماليات النصية تأسر القارئ/
المتلقي بمزيد من الصور، والتكثيف اللغوي،
والإبداع السردي، ففي قصة (ندم) ص ٢٣
٢٥، نجد اللفتة الذكية من القاص، عند
اقتصاص الحدث وتطويره -رغم بساطته-

المجموعة وهو قسم الـ (ق. ق. ج) وهو النص الذي أسميته - ذات دراسة نقدية- النص البخل، ويسميه غيري نص الحذف والتكشف، ومن سماته وعلاماته: الإيجاز والتكثيف اللغوي، الإضمار، الإيحاء، المفارقة، الدهشة!!

وإذا تحاورنا - نقدياً - مع هذه النصوص الوامضة، لوجدنا الكثير من هذه العلامات والسمات، وسنقف معجبين عند القصة (جار ص ٤٧)، حيث نجد اللغة المكثفة والشاعرية والمفارقة التي ختم بها القصة. وكذلك القصة (شغل ص ٥١)، حيث تبدو الدهشة والإيحاء ولوازمها، «من ذلك الذي مر بالقبور واشغل في دنياه!!»، وأخيراً قصة (انفصال ص ٥٧).. وفيها تتنامى الصور من نظرات إلى محبة إلى وئام ثم سكون، ونصل أخيراً إلى الانفصال «تمكن الوشاة!! وبهذه الخاتمة الإيحائية والتي تضمّر الكثير من الفعاليات حتى تحقق هذا المحظور!!

وهكذا تبدو المقدرة الفائقة للقصص الحسيني لاختزال المواقف والأحداث في لغة موجزة/ معبرة/ موحية ومدهشة. مما يدل على التمكن اللغوي والإبهار القصصي!! وبذلك يحق لقارئ مثلي أن يبارك لهذا القاص/ المبدع طلته الأولى على المشهد الثقافي بهذا المنجز القصصي الناضج، والذي سيكون مؤرقاً له لإنجاز أعمال أخرى أكثر نضجاً وبروزاً، فهو في موقف التحدي مع نفسه الأمانة بفن السرد القصصي، وهو أهل لذلك، إن شاء الله.

إلى منجز قصصي فاره ومكتنز بالتراجيديا المخملية -إذا صح التعبير- فهذه الأخت الصابرة، الشجاعة، ذات «الحزن المعتق». والواقفة على «سرر المروعة» والتي «توضأت بندى أعشاب الأرض والمطر» حتى «هشمها نرف الوفاء للآخرين دونما انتباه من أحد!!

هذه الأخت العظيمة، المتسامحة والمؤثرة «إنسانة في وضوح الصحراء وشموخ الجبال.. رغم أوجاع الزمن التي تسكنها» اختارت الليل والسهر.. «في كفيها الطينية اللون رائحة الأرض.. وبين أناملها أعناق السنابل.. وفي فمها رائحة الحنطة والشعير البكر.. تتألم ولا تتأوه وبقربها أحد.. أبداً.. فقط تبسم!!

هنا نجد البعد الإنساني، وصورة جميلة لهذا المرأة/ الأخت في لغة نورانية، وأوصاف بليغة، وروعة بيانية مسكونة بالدهشة والإغراء!!

الحدث هنا: خطأ تفوّه به الأخ مازحاً مع أخته، شَعَرَ بتألمها وحزنها وبكائها جراء ذلك الحدث الأخوي.. اعتذر منها، فلم يجد منها إلا كل عفو وصفح ومسامحة، فقط ظل الحزن على محياها؛ ما أورث «الندم لهذا الأخ الذي» ارتقى بين يديها معتذراً، وناجى خاطره «بنبيرات محفورة بنصل الأسى».

وكل ذلك يتحول إلى نص فارط الجمال في لغته وإيحاءاته ورمزيته، وتجلياته، لا يملك الناقد إلا الصمت حياله، لأنه «الصمت في حَرَم الجمال جمال» كما يقولون!!

وأخيراً نقف عند القسم الثاني من

* شاعر وكاتب من السعودية.

ميراث الانكسار والرحيل

في «الطائر المهاجر»

■ هشام بنشاوي*

يعتبر حسين نشوان «الشعر الذي يصدر عن دواخل النفس. هو التعبير الأول الصامت عن النفس؛ ومن هنا، تأتي أسبقية الشعر بارتباطه بالشعور، وحينما يمتلك دلالاته التداولية يغدو قصداً، قصيدة». حين نلقي نظرة على نصوص ديوان الشاعر محمود الرمحي «الطائر المهاجر»، الصادر عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي (٢٠١٥م). نلاحظ حضوراً لافتاً لثيمة الرحيل/ الهجرة/ الطيران. كأنعكاس جمالي لمعاناة الشاعر أبو نضال، «الفلسطيني النازح عن أرضه مكرها والهائم على وجهه. ليس في جيبه سوى مفاتيح الدار وحلم العودة الطري كالوشم الأخضر في وجوه الفلاحين...». بتعبير القاص عبدالرحمن الدرعان. ويشير حسين نشوان إلى أن النقاد لم يلتفتوا إلى الهجرات في بناء الرواية/ الحكاية، إذ «يحمل المهاجر الحكاية لإضفاء الأسطورة على سلالته من ناحية، ومن ناحية أخرى لإنعاش ذاكرة الأحفاد في ظل الأحداث. وما تتعرض له الأجيال من فناء في حالة الحروب؛ فالحكاية وفق الوجدان الجمعي هي مقاومة الموت بالحكي؛ غير أن الهجرة والمنفى يضيفان نوعاً من الثقافة المختلطة التي تميل للنثر الحكائي، كقاسم مشترك للبيئة الجديدة».

إذا ما الصبح لاح غدوت أحصي
سويكات يحل بها المساء
ويمضي الليل في أرق وسهد
بطول البعد يزداد العناء
مضى الأسبوع أحسبه سنين
فكيف العام يمضي يا نداء؟
ولا يتجلى تشعب أبو نضال بروح
القصيدة العربية، في قصيدة «الحمامة
المشردة» في الشكل فقط، وإنما
باستلهام البناء الدرامي لعيون الشعر

والطريف في الأمر أن الشاعر
ختم ديوانه بقصيدة يخاطب فيها
ابنته «نداء»، والتي التحقت بالجامعة
الأردنية في عمان، فكابد لوعة الفراق
مرة أخرى، وإن اختلفت أسباب الرحيل
عند الأب والبنت، فإن الألم واحد، وبدا
الرمحي في قصيدة «إلى ابنتي نداء»
مسكوناً بروح الشاعر العربي القديم،
الذي ينتظر انبلاج الصبح، حيث
تحضر بقوة مفردات: الليل، الأرق،
السهد، الشوق، الصبح...

وعلى المنوال نفسه تمضي قصيدة «أيها السائل»، والتي ترسم لوحة الشاعر ومشاعر الفقد والفراق:

كنت بالألمس فقدت
لي أباً، من بعد عمي
وأخاً كان رضيعاً
يرتمي في حضن أمي

وتشردنا فصرنا
بين نارين وردد
ختاماً، نشير إلى أن الشاعر محمود
الرمحي بين تضاعيف أضموته الشعرية
«الطائر المهاجر» يميل إلى الغنائية
الوجدانية الشفيفة، للتعبير عن مشاعره
النبيلة في قصائده الغزلية، حيث تتألق
الصورة الشعرية مثل قوله في قصيدة:
«نيران الحب»:

«قلت الفؤاد بأرضكم وأسيرها
إن القيود بأسركم أحببتها»

أو كقوله في القصيدة نفسها:
لكن قلبي قد تعلّق فيكم
ما هم نار.. لويزيد لهيبها
ولا يتوانى «أبونضال» عن نقد هذا الواقع
العربي المزري، وهو يبيث شكواه وهمومه،
ويحضر النفس السردية/ الحكائي في
معظم القصائد؛ فبالحكي قاومت شهرزاد
الموت، وأنقذت بنات جنسها، وبالقصيدة/
القصة يقاوم الشاعر محمود الرمحي آلام
الرحيل و«وجع البعاد»، وأعاد إلى القصيدة
العمودية رونقها وبهاءها.

العربي، حين تذكرنا حمامة محمود الرمحي
بحمامة أبي فراس الحمداني، التي ناحت
بقربه، بيد أن «الحمامة المشردة» تكأ
جرحنا العربي/الفلسطيني، ذلك الجرح الذي
لا يندمل، والذي صار بمثابة شرخ في الجسد
العربي، جرح تاريخي وجغرافي.. فالشاعر
يتعاطف مع الحمامة، التي كانت تتشد الأمن
والسلام لفراخها، وذكرته بالوطن السليب،
بعد أن اختارت الرحيل والهجرة.. اختارت
أن تهجر بيضها وعشها، بعد أن صارت كل
الأعين مسلطة عليها، وهي التي اعتقدت أنها
في مأمن من غدر الطبيعة...

لهضي على تلك الحمامة مذ رأت
كل العيون تسلطت نظراتها
للعش.. بل للعش والبيض معا
لكان دنيانا تضيق بأهلها

فغدت تهجر بيضها.. أين.. إلى..
الله أعلم ما يؤول مصيرها

قارنت حالي و(الديار سليبة)
فوجدت حالي نسخة من حالها

ويحضر الهم الفلسطيني بقوة في قصيدة
«هذي هي الدنيا»، إذ يفضح الشاعر الواقع
العربي المتخاذل حدّ التواطؤ الصامت مع
الكيان الصهيوني الغاشم، وهو الذي حكم
عليه القدر بأن يحرم من رؤية وطنه منذ
سنة عقود، ولا يستطيع لقاء أحبته وأهله،
الذين تفرّق شملهم في شرق البلاد وغربها،
ويحلم بأن تعود الأرض/ الدار/ الوطن لهم،
ويغمر الفرح الأهل، وتشرق الشمس من
جديد فوق الدار/فلسطين.

* كاتب وناقد من المغرب.

درب المعاكيز..

سيرة رواثية تسائل الوجود والأمكنة والذاكرة المستعادة

■ إبراهيم الحجري*



يقدمنا الروائي سعيد الشفاج في عمله الجديد «درب المعاكيز»^(١) الصادر مؤخراً، منذ السطر الأول، والجملة السردية المفتاح، والعتبة الأولى «درب المعاكيز» في عوالم من الزمن الجميل المستعاد الذي انقرض من بين أيدينا كأنه حلم: الزمن الذي بالرضم من شقاوة جيل فيه: فقد ظل ينبض فينا بخلقوسه الرفيعة، وقيمه المتخفية وراء مبتكرات تكنولوجيا خداعة: بل منا من ظل يعيش على هذا الزمن: ويستند منه النصف المقصود: ويصنع منه ألق اللحظات المسترقة من زدهات زمن متسلط: تتأكل فيه قيم مجيدة، ومعها كل تاريخ الإنسان الحضاري.

ليس يخاف على قارئ مغربي دلالة العلامة المرجعية اندانة على المكان، بوصفه بؤرة مفصلية تشابك حولها، بلا شك، كل العلامات السردية الأخرى التي يحفل بها النص السيري، الذي لا يرتبط بالفن السارد أو الكاتب الفعلي سعيد الشفاج، بقدر ما يرتبط بجيل السبعينيات ونهاية الستينيات وما بعدهما، خاصة من البيضاضيين، وأبناء درب البرنوصي بمدينة اندار البيضاء، اندي كان يُعرف بدرب المعاكيز، آنذاك، ولم يأت استلهم الكاتب لهذه المقولة اعتباراً، بل للدلالة على أن الناس في ذاك الزمن لم يكونوا يلهثون خلف ظلال التماديات والمبهرجات، بل كانوا يعيشون حياتهم في بساطتها، ويعشقون الانخراط في الواقع انعيش على مرارته دون أن يفرطوا في كرامتهم، في وقت كان المغاربة



يبعض بهاء الإشراقات المنفلتة في غمرة
النسوة والنسيان واللامبالاة والغفلات...
وما أكثرها!

١. أحلام مؤجلة وذوات متعفة

تحكي الرواية الذاتية في هذا المنجز
المكتف، عن انشغالات الفرد، في تناغم
مع السيرورة العمرية، بنوع من المראה،
كأنها تنعي أحلاماً كثيرة اغتالها القساوة
والعثرات وسوء الحظ، كانت الشخصية
الرئيسية «حميدة» ومعها عدد كبير من
مجايله يشكلون جيلاً حديداً يطفح
بالمواهب والقدرات الخارقة التي لم تكن
في حاجة إلى كثير من العناية حتى تفتح
وتزهر؛ لكنها للأسف تُجابه بالتهميش،
وانقراض وقلة ذات اليد، وجهل الأولياء،

يقفون على عتبة مفصلية من تاريخهم
بين مرحلة استعمارية ارتكاسية، ومرحلة
استباقية ترسم ملامح المستقبل في أوج
النصران بين المجتمع المدني الذي كان
يغلي، والسلطة التي كانت تسعى إلى قمع
هذا الغليان الشعبي بكل ما تملك من قوة،
بما في ذلك العنف الدامي.

يرسم الراوي في هذا النص، ملامح درب
سيدي البرنوصي، معتمداً على التفاصيل
التي التقطها ذاك الطفل «المعاشي» سليل
سيدي سعيد أمعاشو من صميم ذاكرة
متقوية، خريتها التجارب الصعبة ومسارات
النكوص وألوان النحس المستبد، والصور
اللامعة التي التقطتها الذاكرة الطفولية،
وهي تشلق مدارج الوعي بتشعبات الحياة،
وبعلاقتها المترابطة، وإغراءاتها الدسمة،
وغوايات الجسد المفعم بحيوية أبناء الطين
انخلاءات المزهرة، يستعيد الراوي الطفل
المستخلص من جحيم الوعي الشقي،
ذكريات الذات، والمكان والنوجوه المؤنثة
له حبا فيها، وحنينا إليها، مسائلاً نتوءات
ظلت عالقة في البال، لا تحيد، وكأنها
نطح كلسية ترسبت في الذهن، وكأنه
بذلك، يعيد ترتيب وعيه، وحياته المبعثرة
التفاصيل، جاعلة من فعل الكتابة سمفونية
ترتق المزق المهترلة، وتنفخ الروح في
انغلايا التي اغتالها الإيقاعات المجنونة
للحياة غير العادلة، وسقراً روحانياً يطهر
الذات مما علق بها من غبار النية المستديم
في غيابات مستنقع اليوم، أملاً في انظفر.

وسيادة المحسوبة والزيونية في كل المجالات.

كانت الشخصيات الشابة تجرّب حظها في كل شيء؛ علّها تتجح، ويعطف عليها الحظ: في الرياضة، في الدراسة، في الفن... قبل أن تستيقظ على انفلات العمر، وانصرام الزمن بشكل غريب؛ ليجد هذا الجيل نفسه، قد فعل كلّ شيء وكأنه لم يفعل شيئاً. فبعد استكمال حميد (السادس) والشخصية) ومن جاييله دراستهم الجامعية في منتصف التسعينيات، انقضت أمامهم غيوم الأمسى سوداء لا بريق للشمس فيها، وليس بأيديهم سوى شهادات فارغة لا تؤهلهم سوى للبطالة والعكوف على الذات، وقتل الوقت في المقاهي، ومزيد من النكوص والتحييط، لتضطر الأسرة لإعالة الطفل حميد، في صغره، وفي كبره.

ينتقد المحكي السيريّ الأسلوب الذي أهدرت به طاقات جيل لن يتكرر، جيل معجون من التراب الصميمي لهذا الوطن، جيل أحب رائحة الأطلسي، وصنع لعبه من التراب والعشب، جيل قرأ الشعر وكتبه، وتقنن في أنواع القول، وحرّض طاقاتها كلها ليصل إلى هدف لم يرسم بعناية، أو لنقل ضيعته الإهمالات والتغاضي، فما بقي له، لسوء حظه، سوى الكتب والكتابة، ومطاردة تراقص السراب على الأرصفة الخوون، وامتداد المسافات الجريئة التي لا نهاية لها. جيل ورطته السياسات البليدة

في بلاغة العطالة والانتظار والاحتجاج بكل اللغات: من لغة المجابهة والتصدي والتمرد، إلى لغة التجوّز واقتراف المحرّم وتصريف الطاقات في الاتجاه المعكوس، إلى لغة الجسد والتحايل على العيش. لحسن الحظ، كانت الكتابة ملاذاً خصباً للعامل الذات، خلّصه من هاوية العراء والشقاء، من خلال منحه أفقا لتنفس أهوية أخرى، وعيش حيوات مختلفة ولو عبر فعل التخيل.

جرّب حميد ممارسة كرة القدم، وبرع فيها كحارس مرمى، قبل أن تفاجئه الإصابة البليغة التي حرمته من استكمال مساره الناجح الذي اختطه مع فرق الأحياء. وبعد ذلك اتجه إلى المسرح، بالموازاة مع ممارسته لفن الكتابة، لكن محنة البحث عن الخبز، وضمان لقمة العيش بعد رحيل الوالد، وانتهاء مرحلة الدراسة الجامعية، وسَمّت مسار ممارسته الإبداعية ببياضات أملاها الإحباط والارتكان إلى الذات الكسيرة، والانخراط في ممارسة أعمال أخرى، بعيداً من مجال التّخصص. لتبقى الأحلام المشرقة هي بنزين الذات، وسط حقل الذبول، تعود إليها كلما اشتدت، من حولها، زحمة الضيق، وتلاطمت أمواج القهر، ونعقت غربان الشؤم.

٢. رحلة البحث عن المرجع

يبدأ مسلسل البحث عن المراجع بالنسبة للشخصية الرئيسية «حميد»، منذ

دكالة والشاوية وعبدة وأحمر والشياطمة: ليعيش قيماً أصيلة، ويحضر طقوساً دينية واجتماعية.

لقد شكلت هذه الرحلة الصوفية الرحمة بالنسبة للعامل الذات، أفقا مفتوحا لتظهر من تبعات مرحلة ولّت بما عليها. وبما لفيها، وتصالحاً مع الأنا المشروخة بالهزائم المتتالية، وبداية مرحلة جديدة. واجترح مسارات مختلفة بوعي جديد ومناقض لما مرّ وعبر.

٢.٢. المرجعية الإبداعية

يشكل هذا المنجز الروائي الذاتي، هو الآخر، عودة إلى الأصل.. المداد المهدور، والدم المصهور، والخلايا المعصورة بالسرد والذكريات، أملا في معانقة مدى حقيق، يسكن الذات منذ الارتطام الأول بهذا الكوكب. لم يأت سعيد الشفاج الذي يتماهى مع العامل الذات «حميد» في بعض المؤشرات المرجعية السيرية التي يحفل بها النص، إلى السرد؛ بحثا وجه برّاق، بل ليلتقي بذاته التي افتقدتها، ذات الصبي الذي كانه منذ عقود مرّت كالبرق. وهي ذات السرد، بجسده السليب، وذاكرته المصلوبة، وحكاياته التي ورثها عن الطين والأجداد، حكايات الجدات، وحكايات البحر، وحكايات النهر، وحكايات الدرب المطموس... كلّ هذا العجين الخرافي من الخامات، استنفر سعيد الشفاج كي يستعيد هوية السارد الذي بات يسكنه، بعد أن جرب

بداية تغلغل سيرورة الفشل والإحباط التي تكلل بها البرنامج الأولي الذي قاده، عقب الحصول على شهادة مزيّة منحها إياه الجامعة بعد تضييع أكثر من عشرين سنة من الكد والمثابرة والتفاني، إلى العطالة والخيبة والضياغ، ومن هنا، انبثقت الأسئلة الملحة في الذات، بحثا عن خلاص من الوضعية المزرية التي فوجئت بها وسط ذهول جيل طالما حلم بمنامات وردية. ويمكن اختزال المرجعيات الواردة على مستوى المحكي الذاتي، في ثلاث:

٢.١. المرجعية الصوفية

تتمثل في عودة العامل الذات «حميد» إلى مسقط الرأس، قريته بن امعاشو، القابعة على شط وادي أم الربيع، بين سهلي دكالة والشاوية؛ ليعيش أوقاتا مانتة سرققتها منه المدن الإسمنتية. وإبان الانخراط الكلي في تفاصيل تاريخ السلالة المعاشية، تلوح لحميد أشعة خضراء بين طقوس النهر المتراخي، فيستبعضها بحثا عن ملمح شخصي مفقود، ولو للحظات، قبل أن تلتهمه تفاصيل المدينة الغول من جديد. لينساق خلف يوميها القاتل، فلم يشأ تقوية فرصة وصل رحم السلالة الصوفية، عبر المشاركة في مسيرة الركب الذي ينطلق من قرية بن امعاشو النهرية في رحلة شاقة، عابرا كل القبائل المنتسبة للأصل المعاشي، بين النهرين «أم الربيع» و«تانسيفت» وما بينهما من سهول

المسرح والشعر («مقامات» ١٩٩٨م).

٣.٢. المرجعية العاطفية

لتلقيها في بطن الحصيد، فإنّها ستتحول، بعد توالي الخيبات والمنزلاقات، إلى فخ لارتكاب الخطايا المؤجلة نكاية في المصائر الملعومة التي اغتالت القيم الجميلة، واستبدلتها بمعان مزيفة ترعاها الشهوات والماديات المتضخمة في زمن إنكاسي. تتحدّى قصة الحبّ هذه قيود المجتمع وتصاريف الزمن، لتخلق لها من سديم الخيانة، أفقا للانتعاش، وبرنامجا تعويضا، وإعلانا لحالة عصيان، ثم تتحقّق حتى على سبيل الانخراط في هيجان ربيع عربي لم تزهر، في حقوله الملعومة، سوى النّار والدمّ.

لقد عرف الروائي سعيد الشفاج، من خلال محكيه السير ذاتي العميق، كيف يحول مشاهد سردية مكثفة التقطتها الذاكرة من جحيم النسيان، إلى صور جماعية للإخفاق، نثرها بسلاسة، وبأسلوب يتراوح بين السّخرية والحنين، بين يديّ جيل الثمانينيات والتسعينيات الذي وضعته أقداره في مرمى عواصف الإخفاق، وهو في حلّ من كلّ أبجديات مقاومة الأعاصير الجامحة للحياة؛ لأنه جيل نشأ على فطرة الطين، والحب، والتمسك بالحياة، إلى آخر رمق.

يتأسس هذا المحكي الذاتي على نواة سردية أصلية تسهم في تطور المسار السردى للشخصية الرئيسة، ونماء مشوارها، ضمن شبكة تفاعلية من العلاقات المترعة بالبساطة والحسّ الشعبيّ الطقوسيّ. ويتعلّق الأمر بحكاية عشق لم تكتمل، تلك التي جمعت حميد، الشاب المعطل، القادم من البيضاء ممثقا خساراته وجروحه، وعطشه الجسدي، والفتاة العجربة الأطلسية التي أهدتها له قرية أمزميز هديةً على الكسر الذي منعه من إكمال مباراة في كرة القدم جمعت بين فريقيّ البرنوصي وأمزميز، حيث حُمل جريحا إلى منزلهم الطينيّ الجبليّ من أجل الإسعاف.

يعود حميد إلى البيضاء بعد أن تورط في قصة حبّ قدّر لها أن تظلّ منذورة لتصميم المصائر الملعومة، بعد أن خرجت، في تفاصيل العتمة الليلية، إلى الوجود ناضجة، وبعد أن تكلفت منذ اللقاء الأول، بالوصل المخاتل، لتظلّ الملامح والتفاصيل المشبعة بلذة الاستراق توقد في الجسدين صباية لا شفاء لها.

وبما أنّ جذوة العشق لا تنطفئ أبدا، تماما مثل شرارة التقطتها ريح صيفية

* ناقد من المغرب.

(١) سعيد الشفاج: درب المعاكيز، رواية ذاتية، مطبعة axiorep، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.



احتياجات خاصة

«عيسى مشعوف الأعمى»

ومن منقوله، الحب يصنع الإبداع،
حدث نفسه بهذا التحول بعد أن كان
قلبه صحراء مقفرة، يجرل لها عطاء
الكلمات من طرف لسانه، يكبر الحب
كانجين في قلبيهما، ضريا موعداً
للقاء الغرام، دون عنوانها في ذاكرة
عقله الباطن فيما مضى في تنفيذ
قراره.

ذات مساء هادئ أسرع إليها، في
منزلها ونج، تحفُّه النشوة، نسي الخوف
من عواقب المغامرة، تلف عليها خلسة
يتحسس المكان كالأعمى، بمفردها
في بهو المنزل تنتظره بلهفة العاشقة،
مرتدية زينة العروس، جابهها، شاهدا
لأول مرة وهي تتقافز مبتهجة على
كرسيها المتحرك، اجتاحتها الصدمة،
وهي ذرفت دموع الخيبة وانفجعة،
مندحشاً غير مصدق.. ظلّ محدقاً
فيها بعينه الواحدة التي ملأت وجهه
وأخذت دور الأخرى المتفقوعة..

في لحظات مجدية من العاطفة،
قذف جواله صوتاً ناعماً في أذنه سلب
فؤاده من أول كلمة، هام بها، تعلق قلبه
بصوتها الرخيم، صوتاً لا صورة أحبها،
بررت له بأنها مخطئة في الرقم على
حد زعمها، لكنه كان متفادلاً بعودتها.

عادت العصفورة مجدداً بمبررات
أخرى تحوم حول القفص حتى حطت
فيه، تواصل دائم برسائل عطرة،
وأحاديث العشق الصاخب كل مساء،
كانت تتغنى بسحر كلامه.. وتطلب
المزيد، وهو لا يتوانى في تأجيح
مشاعرها، صوتها يتبعثر كعزف كمان
شجي، كتب شعراً وأرسله:

«كل حب ولادة

وكل ولادة من نار

فلنحترق بالسنة الشموع

وليكن ليلنا وعدا

بخراب ناصع البياض»

لقد تحول إلى شاعرٍ مغرمٍ من قوله

* شاعر وروائي سعودي.

باب سعادة

■ أيمن عبد السميع حسن*

فأسرعت إلى الباب، باب الغرفة الخشبي
المتهاالك.. ذو الدفة الواحدة.. راحت تشده بكل
قوتها.. تحاول خلعه.. والطفل يرمقها بقلق..
شاخصاً إليها.. كان مخاط أنفه يتدلى.. وأسنانه
تصطلك.. انزلقت قدم الأم اليمنى في وحل الطمي
الذي ملأ أرضية الغرفة.. وقفت من جديد.. وأخذت
تكرر المحاولة حتى انخلع الباب من مصراعيه..
لكن أحد المسامير الجانبية الصدئة أصاب يد الأم
المعروقة فجرحها.. وطُرق الدم كشلال دافق..
ندت عنها صرخة مكتومة.. لكنها لم تُعر الموضوع
- بعد ذلك - اهتماماً... وراحت ترفع الباب بكل ما
أوتيت من قوة.. والطفل ينظر إليها بعيون متحجرة..
منتظرة.. صدره الصغير الراقد تحت جلاب
(مقلّم) يصدر أزيز (النزلة الشعبية).. وبعد لحظات
استطاعت الأم أن تجعل الباب يغطي جزءاً صغيراً
من سقف الغرفة الواطئة.. كانت قطرات الدم
تسيل على ذراعها العاري.. وزاد هطول المطر من
جديد.. خطفت الأم طفلها الصغير بلهفة.. واختبأت
معه تحت الباب.. فسقط ماء المطر بعيداً عنهم..
وهنا نظر الطفل إلى أمه في سعادة بريئة وقد علت
سحته ابتسامة الرضى.. فقال لأمه الشجاعة وهو
يحضنها بيديه..

أمه.. ماذا يفعل الفقراء الذين ليس عندهم باب
حين ينزل المطر؟!

فتبسمت الأم - لأول مرة - هذا اليوم.. وضمت
طفلها إلى صدرها بحنو زائد.. وقتها كان الدم
القاني يتجلط بين أصابعها.. وبين تنوء أقدام طفلها..

(١)

لم يبق لها بعد موت زوجها وأبويها إلا ولد صغير
لا يتعدى السابعة.. يؤنسها وتؤنسه، كان معاقاً
جسدياً، بلا أقدام، عاشت برفقته في حجرة صغيرة
بلا سقف.. كانت فوق سطح أحد المنازل القديمة..
القنعة تخيم على الأم الفارعة.. (الأربعينية)..
ولكن الذي كان يزعجها من أن لآخر حبات المطر
المقاوطة التي تتساقط على ملابس طفلها، فيسعل
من برودتها..

(٢)

وفي ليلة شاتية، اشتدت زخات المطر، وامتألت
السماء بسحب حُبلى، ارتعدت فرائص الأم وهي
تلمح الرعب يخيم على وليدها المرتجف، زاد
هطول المطر وزادت صرخات الطفل.. الأم تأخذ
الحجرة جيئةً وذهاباً.. تبحث عن حل.. عن شيء
تختبئ تحته هي ووليدها.. لم تجد.. عادت السماء
تهتز من جديد بالرعد والبرق والمطر الشديد، كان
الطفل يتشبث بثوب أمه الأسود الذي غرق عليها،
صرخاته متقطعة.. تنظر إليه الأم.. تدمع عيناها..
تمزق نياط قلبها.. عندما سمعت صوته المتقطع..
كان الطفل يردد بشفاة مرتجفة:

«أمه أمه أنا بردان.. أمه أمه أنا بردان!!»

يستند على الحائط ويسقط..

راحت الأم تهمهم بصوت مبجوح:

«يا ويلي.. الولد سيضيع مني.. إنه كلّ دنياي..!»

* كاتب من مصر.

أنا السبب..

«فرح لقمان»*

المكان وهدوءه.. ينادي من بعيد: عبد
العزیز.. هيا نعد إلى البيت..

لا یَعْلَم ماذا يفعل.. إلا أنه اعتدل
في جلسته.. وهو يضغط على ذاك الزر
لينطلق كرسيه به..

ينظر إلى ساعته الذهبية.. ويتسم
بسخرية، كأنه يناجي نفسه: (فلل،
أموال، ثياب فارهة، كرسي متحرك،
خدم، حشم..).

كل شيء يمتلكه.. إلا ذاك التاج..
«تاج الصحة». لا يستطيع الحصول
عليه.. لأنه فرط فيه في لحظة طيش..
لحظة أفقدته نعيم الدنيا وحرية
الحركة فيها..

ندم حين لا ينفع الندم.. من
«تفحيط» واستعراض بسيارته.. إلى
عجز عن المشي وكرسي متحرك..
وذهاب نعمة لم يكن يدرك قيمتها.

وأخيراً نطق.. وقلبه يعتصر ألماً..
ودموعه تتساب على خديه..

بيدي لا بيد عمرو.. فأنا السبب..

في ليلة هادئة.. أجواؤها باردة
وغريبة! والعمة تملأ المكان.. لتهزم
ضوء القمر الذي بدأ بالظهور وتتقدمه
غيوم كأنها تسخر منه، وتستهيء بنوره
أمواج تعبت بصفاء البحر.. والمكان
صامت لمن يراه.. إلا لشخص واحد..
يرى أنه ضاح..

جلس شارد الذهن.. الله أعلم ما
يجول بفكره وخاطره.. في عينيه بريق
محير، يدركه من يحدق فيهما.. وكل ما
يفعله هو النظر لأقصى شيء يتمكن
من رؤيته.. بداخله ألم ليس بعده ألم،
وحزن ليس بعده حزن..

هبت الرياح.. فحركت ذاك الوشاح
الباهي من على كتفه.. ولثوان، شعر أن
الوشاح يسخر منه أيضاً.. كما سخرُوا
منه بالأمس.. هو يشعر بالضيق.. من
ماذا؟ من كل شيء! لا يعلم لماذا كل
شيء ضده.. ولماذا هو بالذات..؟!

أغمض عَينيه، ثم فتحهما.. ابتسم
ابتسامة تبعثها دمة حزينة محيرة..
وعاد للنظر إلى البحر.. سمع حُطى
تقترب منه.. وصوتا يكسر صمت

* طالبة سكاكا الجوف.

سره اللذين

■ حنان مسلم*

نعتها بالفالسيوم..

ومرة بالأفيون..

وآخر مرة دخل فيها قائمة الأسماء في جواله.. وضعها تحت مسمى

«مضادة الاكتئاب»!

بينما هي قد نعتته بـ «سواق الجنس»..!

رائحة عطرها الفرنسي ما تزال تنقله إلى أول صباح نديّ ركبت فيه

«الجنس» لأول مرة..

صباح تذوّق فيه طعم الحب واستشقه لأول مرة..

بطعم علكة النعناع.. ومزيج شانيل.. ورائحة المطر..

الصباح الذي أشرقت فيه الشمس لأول مرة في حياته المحاصرة بالكتابة

التي تبددت كأسراب الخفافيش.. بعد أن توالى ضحكاتها على غثرته

البيضاء التي تلونت بألوان لوحاتها عندما كان يغطيها عن ألم.

* قاصة من السعودية

ردهات الانتظار

«مريم الحسن»*

تزرع دربي بالورود، والرياحين..
تعددت لوحاتي.. لوحة بعد لوحة،
وأنا أرمقها في صمت وترقب، يخائل
عيناى الجذل والفرح كلما تضاعف
عددها..

أركها في أدراجى العتيقة.. تبقى
أسيرة الزمن البطيء، يغطيها غباره
الأسن.. الانتظار يمزقني أشلاء
كلما تقدم بي الزمن.. يحطمني
الألم، يعصرني الوجع، تتأثر أوراقى
بتوقيعى.. يחדش سقوطها قريحتي
التي تتفتق..

اقتربت الساعة.. انشق الزمن
مشيرا إلى خطة سير مختلفة عن
طريقي الذي أدلجت نفسي عليه، تهت
في ردهات الإشعاع.. تشابكت آمياتى
في عَمَدٍ يصعب حلها.. و.. اختق
الحلم..!

لبسنى الحلم منذ طفولتي، لهيت مع
القمر، ومع أمواج البحر، حكيت حكاية
الزمن مع قطرات المياه، تلك الجزئيات
التي تتدفق على كفى، تتسرب من بين
أصابعى، تعزف مقطوعة جميلة من
أحلام المستقبل..

موادى الدراسية، فروضى العلمية،
أحيكُ معها حكاية أحلامى صفحة وراء
صفحة.. سلسلة مترامية الأطراف،
تلك الصور التى تخيلتها، وعشتها
خطوات ثابتة مستقرة واثقة.. لا أسكن
للنوم، ولا للأحلام والرؤى، بل أستسلم
للخيال.. أرسم صفحات حياتى فى
لوحات أعلّقها على حيطان قلبى..
عناوينها شهادات تفوقى مرحلة بعد
مرحلة، نجمتى التى تبرق نحو الأفق..
تلك الأمنية، ذلك الحلم الذى أسمى
للوصل إليه وهو بعيد المنال؛ حلم
الشهادة الكبيرة التى تصنع قرارى،

* قاصة من السعودية.

قصص قصيرة جدا

• شيمة الشمري *

فتجاءل فتوتي فارغ.. جيد أنني شربته :
لكنني لم أكمل قراءة كتابي!
وعبائتي: كيف خرجت بدونها؟
غريب أنني لست هناك!

تقب

في فجر ماطر ليست عبائتي: وركبت
السيارة: وتجيئنا شمالا.. هذا كل ما أذكر!

بحث

بين الشئ واليقين حد فاصل ورفيق كنت
أسير غيه منذرجة وأتأمل..
هذا ما أعرفه..

أقتني رفعت.. لم أعد أعرف شيئا!

صديقتي العاشقة

حدثني باكية تشنكي الحب وقدم البشر..
واسينيا: دموع حكاية عشق خرجت
لنفرق المدينة الفاضية عن حافة النسيان:
فلا تسمح لي لهم بأن يسرقوا منك حياتك:
وجناحي: ليصنعوا منها النور والوسائد
الناعمة!

انسمت وفي غيها ألف دمة!

همسة للحياة

ذلك النمل الجميل الذي أهدته إلي
جارتني الشقرة: همس لي ذات حزن: غيت
أن ترفضني!

لا تخافوا

وحيث أنني أحمل غيمة كبيرة فوق كفتي..
فأنا لا أراكم ولا أسمعكم.. لكنني سائرة
وماطرة وبيضاء.. وأؤصصكم:
لا تخشوا الموت..

هو ألم من الأم الحياة إلا أنه الأخير..!!

سكنالك عيني

منذ ثلاثة أيام: استيقظت بعين بيضاء..
حزن أهني وهم ينسألون عن السبب..
ويبحثون عن طبيب عيون ماهر..

أما أنا فكنت أفكر في معبر الطائر
الأبيض الذي أصبته بحجر ذلك المساء..!

انعقاد

نحتني تحت النني أهداها إلي عمي لزرعها
في باحة منزلي: تداعب شباك عرفتني
المذبح!

أؤرقني عنى مكثي مرتبة: وعبائتي
مطبقة بعناية كعادتي: لا أحب شقيا عنى
مشجب الملايس..!

♦ خاتمة من السعيدية.

البحث عن أسماء محايدة

■ عمار الجنيدي *

سامر: جابر: منال: سوفوطين: ديمه:
شادي: سناء: سميرة: سعيد: حازم:
أيمن: جعفر: جميل: رافت: كنيم غنيو:
وخبرو: عن 'سنيائيم': وبعضهم فاضلي
لدرجة العداء لمجرد أن أسماءهم حُت
في قصصي ووثّقنا بغير ما إذن منهم.

نصحتني أحدهم بالكف عن كتابة
'القصة القصيرة'، وثان أشار غني بأن
أعذر من كل الأصدفاء: حتى أولئك
الذين لم ترد أسماءهم في قصصي.

أضاف رابع بأن القضية تافهة ولا
تستوجب التوقف عندها فويل.

وأخر أشار غني بأن أنقي أسماء
محايدة: ولا تثير حساسات إشكالية:
بحيث لا تمت إلى الشمال ولا إلى
الجنوب بقسنة: ولا يُعرف صاحبه أنه
مسيحي أو مسلم: ولا تدلّ البتة على أن
بطنها ينتمي لأية قومية أو إثنية.

كل ذلك أخذته على محمل الجد.
أخذتني الحيرة إلى مناهات النشأت
حتى اقتربت من حدود الانفعال، وقررت
أن لا أكتب بعد اليوم قصة قصيرة إلا
بأسماء أصدفائي!

ما أنزل أذكر أول قصة نشرتها وكيف
كانت ردة الفعل عليها.

'القصة تحكي في مضمونها عن
شاب يعنيط أحدهم يخرج من بيت
جاره في ساعة متأخرة جداً من الليل:
فما كان من هذا الشاب إلا أن يفض
طرفه ويدخل بهدوء إلى بيته.

فرحت كثيراً بأن أرى قصتي منشورة
في صحيفة محترمة، لكنني فوجئت
بأحد جيراني يطالبني أن أكشف له عن
اسم الرجل الذي خرج بالأمس من عند
زوجته.

وعبثاً حاولت إقناعه بأن أحداث
قصتي منخبة من ألفا إلى ياكيا:
وهي لا تمت إلى الواقع إلا بالخيال
الإبداعي.

وعندما نشرت قصة أسماء: خاتمتي
صديقي حازم لأنتي وفتت اسمه في
القصة: عبراً عنابه أن من يقرأ القصة
لن يفهم أو يستوعب أن هذا مجرد
خيال أيداعي.

رمزي: حسام: حمزة: يوسف: مختار:

■ هادي بن الأبدن.

خالي د. مفرح

■ تركية العمري*

من شرفة بيتنا التي تبتثق من مجلس الرجال ذي الأثاث الأحمر. والمطلّة على طريق القرية العام الذي رصف مؤخراً. أرى كل صباح خالي د. مفرح متجها إلينا، يحمل المنحدر خطواته ماراً بأشجار الرمان، التي اعتاد أن يمرر يده على ثمارها، فأرى ثمارها القرمزية تحيي عودته كما لو أنهن حبيبات افتقدن لمسات حبيبهن الحانية. وعندما يتجاوز بوابة سور بيتنا، أركض إلى الداخل لكي أخبر أمي بقدم أخيها الصغير الذي ينحني مقبلاً قدميها. فترفعه.. بينما تنزلق دمعة من عينيها.

في تلك اللحظات تدنو مني تلك الظهيرة التي لفها الشتاء، ولا تزال عالقة بباب بيتنا، غادر خالي قريتنا مرتدياً ثوبه ذا اللون البيج، ودّعنا بسرعة، وهو يعانق أمي وأمه، أقسم أنه لن يعود إلى قرية أناس بفكر أسن، وها هو يعود إليها قبل شهرين، ترى هل نسي خالي قسمه؟

قبل سنوات غادر خالي القرية. وقاده تفوّقه إلى الرياض، رتب بصعوبة

أحلامه بين عنجنية صباحاتها المملة، ولم يتفاجأ عندما اكتشف ما وراء نقابها. ولكن بقي بحر جده مخبأ بين أمنيّاته.

لقد تركوا من يسرق أرغفة بسطاء الوطن، وأمسكوا بخالي د. مفرح، نعم مؤامرة ضد صدقه. هو كان يساعد نجلاء، ولكنه لم يكتب لها رسالتها

الماجستير، ولم ولن يفعل ذلك.

بفضولي الجريء، فابتسم، كنا في صالة بيتنا، كان اعترافي له محرضاً ليعترف لي بحبه لنجلاء الحجازية، كنت أجلس أمامه أترصد بفرح بهجة ارتسمت على ملامح وجهه، جعلته يمزج بهدوء قطعة شكولاتة تناولها من صحنٍ اعتدت أن أضع فيه الشكولاتة على طاولة صالتي البيضاء.

مشية خالي مفرح التي يميل فيها قليلاً، جعلت أحد معارفنا نعتيه بالأعرج، وذات يوم كتب إلى الرجل رسالة، جعلته يتوقف عن نعته بالأعرج.

عندما أتاه صوت جدي الأمر بأن يتزوج ابنة عمه، ملأت عينيه نظرات حيرة، عقدت معه لقاءات سرية في مجلس بيتنا لإبطال قرار جدي، كان ذلك قبل ست سنوات. أقمنا ثورة ضد الجميع لأجله، ولكن باءت بالفشل.. وأزعجني استسلامه لقرار جدي الجائر، فصمته جعل مراسيم زواجه تتم بسرعة، وأدركت أن هناك من وشى بحكاية حبه لنجلاء.

ذاك المساء.. انتشر نور أصفر على سجاد أحمر في مزرعة جدي، جاء النور من لمبات منضودة في أسلاك ثبتت على أعواد خشبية وعلى أسوار المزرعة، تعالت أصوات البنادق، رقصت الأجساد، ودقت الأقدام الأرض، وتعالى صوت شاعر بقصائد تمجد أسلاف جدي، كانت تلك القصائد كما لو أنها خناجر تطعن قلب خالي، فتلك الأمجاد التي لا يؤمن بها أبعده عن أننى حلم بدلالها.

في سطح بيت جدي الكبير كانت النساء يضربن الدفوف، كانت الفتيات ينتظرن دورهن بفارغ الصبر ليرقصن على أنغام

عندما كان يصحح اختبارات الثانوية العامة، حاولوا معه أن يزيد درجةً لطالب هو ولد أحد أقاربه من أعيان القرية، ولكنه رفض وبشدة، وأتى ترتيب الطالب الرابع على مستوى المنطقة، وغضب عليه الجميع، ولكنه بقي ثابتاً كذاك الجبل الذي يحد القرية من الشرق.

وها هو يعود فجأة، أيقظ خبر عودته حقد جارنا اللدود ذي الصوت الأجلش، فثرثر بأكاذيب تافلتها أفواه الناس، وانتشرت حكايات عن خالي تشبه قامات أهل القرية القصيرة، ومرت بقرى مجاورة، وعبرت أشجار العرعر الكبيرة، «مسكوه مع طالبة جامعة» أحبها، نعم أحب خالي زميلته نجلاء.

خالي الوحيد في القرية الذي ينادي النساء سيدات، هو من سماني زهور، كان يبلغ من العمر عشرة أعوام.

لم يجب خالي على أسئلة جدي ولا أمي حول عودته المفاجأة، أما أنا فقد احتفظت بهاجس سكتني موجوعة بدموع صامته رأيته في عينيه.

يشبه خالي أمي كثيراً، الضحكة ذاتها التي تعبر شفثيه إلى عينيه فتغرق في حنانهما.

أتذكر ذات يوم وأنا أنتظره في سيارته البيضاء، نزل من السيارة ليشتري لي شكولاتة من محل صغير، امتد فضولي ليحرض يدي لدرج السيارة، فتحته، فوجدت صورة لأنثى بحاجبين مقوسين بدياً لي كهلالين صغيرين.

أتذكر في مساء ذلك اليوم أنني أخبرته

أشربة الكاسيت التي أحضرتها معي،
تتحيت عن زغاريدهن، لأول مرة لا أشعر
برغبة في الرقص، كنت أتأمل ضحكة
العروسة التي تشي ببلاتها، تلك الليلة لم
تزينها نجوم السماء.

منذ ثلاث سنوات، لم يزر خالي مفرح
القرية إلا مرات قليلة، منها يوم وفاة جدي،
كنت أذهب إليه في الإجازات، وقبل عامين
عادت زوجته إلى أهلها، أتذكر سؤالي
له «وكيف تتجبن منها وأنت قد قررت أن
تتركها؟»

قبل يومين أعدت أمي له الوجبة التي
يحبها «معرق لحم جدي»، فاحت رائحته
الشهية في بيتنا، كانت يدها المخضبة
بالحناء تمدد بقطع صغيرة من خبز الصاج
الذي احتضنته منشفة بيضاء، وقد تآثر
السمسم على وجه الخبز البضاوي الأبيض.
في عينيّ أمي نظرات حنوٍّ لخالي، لا
تختلف عن نظراتها لي وإخوتي، عندما
كان في شهوره الأولى كانت تحمله على
جنبها، وفي الثالثة من عمره كان يرافقها
في زياراتها لقريناتها. عند زفافها رفضت
أن يتربى عند خالتها وأخذته معها، كان في
الثامنة من عمره عندما فقد أمه.

لم تغر القرية خالي بالبقاء فيها، عندما
بدأت تخلع ثوبها القروي وترتدي ثوبا
جديدا. ابتهج عندما رأى أنوار المصابيح
التي سعى لتنتشر في القرية عبر برقياته إلى
المسؤولين، وها هو ضوءها الأصفر ينساب
عبر الطرق الجديدة الواسعة مصافحا
العابرين بها، ولكنه لم ينساب إلى ذاته.

بعد عودته بدا لي أن خالي كان أكثر طولا.

البارحة، تهادت نجلاء حاملة حكاية حبها
لخالي، ألقى عليها تحية من القلب «مرحبا
الف» وأنا أضغط بإبهام يدي اليمنى زر
إجابة هاتفي النقال عندما ظهر اسمها مع
رقمها، وكدت أرقص، وسالت ضحكتها تلك
التي أسرت خالي الذي أعلم بحلمه بأنثى
لها ضحكة من ماء، عندما ذكرت نجلاء
اسمه انخفض صوتها، وخيل لي أنني سمعت
نغما موسيقيا هامسا لف اسمه وهي تفضله.
أحاطت بي أسئلة كثيرة كعصافير مشاغبة.
أي أنثى أنت يا نجلاء؟ هل أتيت إليه أم أتى
إليك؟ هل خالي عاشق وفي لك؟ لماذا خفق
قلبك له؟

لا تعلم نجلاء أي فرح ألقته علي، واحتفلت
بحب خالي لها، كنت أشعر بأن هناك حكاية
حبٍّ لخالي في القرية المجاورة، ولكنه لم
يخبرني بها، لمح لي أنها انتهت، ولم يرد
أن يعترف بأن القيود الصلدة التي تكبل
المشاعر وتزمرجر في وجوه العاشقين أنهت
حكايته.

تداعى لي ذلك الصباح الربيعي عندما
تحدث لي خالي عن نجلاء، كانت عيناه مفعمة
بنظرات حنين إليها: «ليست طويلة، شعرها
كستائني قصير، أناملها «وصمت ثانية»
كأنامل عازفة بيانو رأيتها في فيلم أجنبي
وهو يحدثني عنها، اقتنصت لحظة وهو
يناولني فنجان الشاي المذهب في مكتبه.
وقلت له «الأنثى تحب الرجل الجريء».

ابتسم قائلا «لا تقلقي، فخالك ذيب
شاعري».

خالي مفرح محبوب! يتدفق اسمه كثيرا
على شفاه نساء القرية كجدول رقرق، كنت

أرى زميلاتي عندما كنت في المدرسة الثانوية يرفعن غطاء وجوههن الأسود، وتتدافع رؤوسهن من شبابيك حافلة المدرسة الصفراء عندما يأتي لاصطحابي من المدرسة الى البيت، كنَّ يتجاهلن صيحات حارس المدرسة الزاجرة ذو الثياب الرثة، وهن يتأملن وقفته مرتدياً نظارته الشمسية. عندما لمس قلبي لحن عاطفة، أخفيت حكايتي عن حولي، ولكنه اكتشف ذلك وألقى علي سؤاله، بينما كنت أسقي أحواض الريحان التي تجاور مدخل بيتنا: مَنْ يا زهور الرقيقة؟

توقفت.. عدلت نظارتي، اقترب مني وكان في يده كتاب شعر.. وقف أمامي وأكمل:

أحبي، ولا تخافي، هل تعلمين أننا عبر الحب نكتشف أنفسنا.

التفتُ إليه مبتسمة، بينما كنت أحرك خاتم خنصر يدي اليسار، متسائلة «ماذا سيحدث لو سمعه جدي؟»، لا شك أنه سيفضب منه وربما للأبد، وسينكره بالقبيلة، والتي لم يكن خالي ابناً لها في يوم من الأيام.

ناولني الكتاب وابتعد.

عندما غادر بيتنا وعاد لبيت جدي، افتقدنا مزحاته الصغيرة، وبعدها كان خروجه من القرية ميمماً نحو فضاءات تناديه. أخبرني أن رسائل اشتياق من تلاميذه تبعته إلى هناك.

هل ضايقتهم هناك بصدقه أم بأمنيته النبيلة الصادقة؟

فجر اليوم، وأنا أبحث عن علبه دبائيس شعري الصغيرة، هاتفتني، حياني، واعتذر عن ازعاجي في وقت مبكر، قال:

تلك السيدة حررتها من رجل قلبه مع غيرها، والصغيران ستصلهما حقوقهما. واعتقادي أنهما لا يريدان أباً حزيناً ولا مهزوماً لا يمنح البهجة لهما ولا لمن حوله. صمّت لثوانٍ محاولاً أن يبتلع أسى داهمه، وأكمل:

نعم، زهور الرقيقة، أحببت نجلاء حبا ليس بعده حب، حباً لم يعث بمبادئي، عدت إلى القرية لأقرر، ولأرفض وأغادر، البارحة صدقت وأخلصت لبياض إنسان يدعى مفرح الرامي.. وسوف انتصر له.

زهور: أيتها الصغيرة المشاغبة.. يا من حرّضني على فعل أشياء كثيرة، ومنها العودة إلى حبي، فقط الزهرات الجميلات يحرضن على الوفاء للنساء، قالها وهو يضحك. وضحكت.

لم أستطع أن أعلق هذه المرة على كلماته التي دائماً تدهشني، إلا بكلمتين: أنت رائع.

مضت ثوان بعد مكالمته لي، غرقت بين مشاعر مختلطة، تعالى صوت في أعماقي وأنا أقفز إلى الأعلى بين جدران غرفتي الوردية وأنا أهتف: «إنه خالي د. مفرح العظيم».

خرجت إلى الشرفة، فلاح لي خالي، كانت شجيرات الرمان تلاحق مشيته الهادئة.. بينما كفه تلامس السماء.

* قصة ومترجمة من السعودية.

نهايات

«عبد الكريم النملة»*

أجاب:

(١)

صنعت عالماً أتوق إليه.. أحجته.. أفرّ إليه
كل مساء..

دفنوا والدهم، زرعوا شجرة كبيرة فوق قبره،
كي تحمي قبره من حرارة الشمس، سقوها بدموع
حزنهم الحارّة. يترددون على قبر أبيهم ويكون
فتمو الشجرة. بعد حين جفّت دموعهم.. جفّت
الشجرة وماتت!

(٥)

حين غطّ في نوم عميق، تأملتّ صفحة وجهه،
تذكرت الأيام الأولى لزواجهما قبل أن يعلو وجهه
غبار السنين

(٢)

وقف يشرح لتلاميذه القيم الإنسانية، الصدق،
الوفاء، العدل... أحس برذاذ ينطلق من الكلمات
المكتوبة على اللوحة يلتصق بوجهه.

(٦)

قالوا له: الدرب قصير!

لم يصدقهم، وهو يراه ممتداً طويلاً أمامه..

قالو له: الشمس تقترب من الغروب..

لم يصدقهم، وهو يراها تشعّ في كبد السماء

قالوا له: وجهك وجه ميت، أنت جنة يلزم دفنها
الآن..

صدقهم! بكى معهم على نفسه، ودفن نفسه
في الحياة..

(٣)

حين يقف الجدار باسقا كنت ألعب تحته
ببراءة وطفولة، أشعر بحميميته، ألصق خدي
على صفحته طويلاً، يصدّ عني هذا الجدار وعناء
الخارج. وهمومه، وغبار، وعبث، لكن الجدار هُرم
فانهدم وسقط، فاندفعت جحافل الغبار والرياح
والهموم والصراخ تتقاذفتني في كل جانب، وقفت
وحيداً في العراء وسط زوابع متتالية، بدأ شعر
ينبت بسرعة مذهلة في كل مساحات جلدي،
وخرج من حلقي صوت دثبي حاد ومخيف..

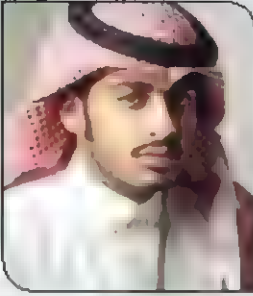
(٧)

عشق القراءة مذ كان طفلاً، يقرأ كثيراً، تمتص
عيناه السطور بلذة، يشعر بطعم أحبار الكلمات
يسري في حلقة ويستقر في عقله، حين بلغ من
العمر عتياً، أصبحت رأسه دواة، يغطّ النابهون
أقلامهم بها .

(٤)

في حفل توقيعها روايتها الأولى، سألها
صحافي: لماذا كتبت الرواية؟

* قاص من السعودية.



قدم

«يوسف الخالدي»

وضع حدوداً للصدمات.. وكان يعتقد بأنه يوجد في الحياة أشياء مستحيلة، كان قد وقع في أخطاء جسيمة.. كانت ثقته الزائدة في من حوله هي التي أخرجت الذي طعن خاصرته، كان يظن أن حبيبته ستبقى له، وأصدقاءه الذين يشك معهم سيظلون أصدقاءه إلى الأبد، ولكن الذي غاب عن باله أن بعض النظم إنهم.

أخرج هذا المسكين كراسية صغيرة من جيبه كان معتاداً على حملها معه وكتب:

ضعفت حدوداً لكثير من الأشياء فندمت؛ ظننت أن أصدقائي وحبيبي سيقفون معي إلى الأبد.. وخابت ظنوني. هذه الحياة فقيرة جداً بالمواقف النبيلة التي نعتقد حدوثها،

وصلت إلى قناعة بأن كل شيء سيء ممكن ومتوقع حدوثه..

فعلاً كان أتماً في حق نفسه، حبيبته تزوجت رجلاً آخر اختارته أبوها لها، أصدقاءه لم يعودوا أصدقاءه؛ تزوجوا وأنجبوا واختاروا ولهم أصدقاء يُناسبون وضعهم المادي والاجتماعي.. فتركوه وحيداً على كرسي المقهى الترخيص الذي اعتادوا على انسهه فيه..

ظل صديقنا المسكين كل يوم يجلس وحيداً على طاولة بأربعة كراسي..

* سكاكا، الجوف.

آلام القصيدة

■ عبد الله بيلال *

من القلب المضمخ بالأسى الأبدى
آلام القصيدة

وزن وقافية ..

وبينهما حدود الحرف والمعنى
تضيع قصيدة الزمن الأخير هناك
تبدأ رحلة البحث الطويلة عن
خطانا.

أيها الشعراء

تكتبنا لنكتبها القصيدة

ليت شعري أينما ابتداء الكتابة

أينما اختتم الكتابة

أينما كان المسيطر في المباشرة

الأخيرة

فيما مضى كانت قصائدنا

يعتق حرفها المعنى

تراود حمرة الشفق الحي

وزرقه الأفق التي تتصيد الألوان

تسبح في رؤاها

كانت قصائدنا على درج الطبيعة

طفلة تتسلق الذكرى

وتدسج في ربيع العمر قصتها

لتنفجر الحروف على مباسمنا

نحاول ...

ربما للأبجدية صورة أخرى

وتهجئة جديدة ..

ولربما خرجت بلا إذن

أينما يبقى ويخلد في سماء الشعر؟
أستلة تفتش عن أناملها وأجوبة جديدة

ولا أحد يعلق أو يشيد بشعري...
لا أحد يصفق لي ..

ومررت أصغي للقبور المصغيات إليّ
أصرخ ..

إذن ..

ماذا سأكتب أو أقول

أيها الشعراء ما بين القبور تبهوا
إني سألقي في رحاب الصمت شعراً
فاسمعوني ..

وهذه الأجداث تمعن في التشاغل عن
جمالي؟

لكنني في غمرة الإلقاء
راودني سؤال ما فتئت عن القصيدة..

أيها الشعراء ..

هل يقرأ الموتى قصائدنا؟

وهل يصغون في بعض المساءات الشجية
للقصائد؟

الكلام

نامت هنا كل الحروف

حين يدعوهم لأمسية

فأيقظوا لهب الحقيقة

خيال الشاعر السواح ما بين القبور؟

علّموا الأشعار كيف تصيح في دأماء
غريبتها

لكنني سأعيد ثم قصائدي
وأدير ظهري للقبور

ولا يصغي لها أحد لتغرق في أساهها .

فليس يسمعني بها أحد

* شاعر متهم بالسعودية.

سَحَّ الْيَرَاءُ

«الطاهر لكنيزي»*



هَالرُّوحُ ضَارِعَةٌ وَالْبُكْرُ مُنْبَهَرُ
جُودِ الْبَحَارِ الَّتِي فِي غُورِهَا دُرُ
فِي مُهْجَتِي جِمَرَاتُ الْوُجُدِ تَسْتَعِرُ
سَيْلَ الْجَوَى ثَمَلٌ يَطْمُو فَانْقَمِرُ
كَالْلُّونِ فِي وَرْدَةٍ تَدْوِي فَيَنْدَثِرُ
دَهْرًا وَنَهْمُهَا يَوْمًا فَتَنْحَسِرُ
مَنْ كَرَمَةٍ فِي رِيَاضِ اللَّهِ تَعْتَصِرُ
بِالنَّارِ تَجَلَّى مُرَايَانَا وَتَحْتَبِرُ
وَالْبُوحُ مِنْ جُبَّتِي كَالْقَطْرِ يَنْهَمِرُ
فَالشَّيْخُ يُوْفِي الْهَوَى وَدَا وَيَصْطَبِرُ
شَطَّ الْمَزَارِ وَعُشْبُ الصَّبْرِ يَحْتَضِرُ
خَيْرَ الْوَرَى وَاسْتَبَاهُمْ ذِكْرُهُ الْعَطِرُ
وَائْتَالُ كَالْهَطْلِ مِنْ فَرْعِ الدُّجَى السَّحَرُ
كَالظَّبْيِ فِي وَقْفَةٍ يَلْهُو بِهِ الْحَذَرُ
مُشَبَّوَةٌ فِي أَرْيَاحِ الْوَحْيِ تَنْصَبِرُ
حَتَّى تَحَاتَّتْ ظِلَالُ الْغَيِّ وَاقْبَهُرُوا
كَالسِّلْسَبِيلِ ضَفَاءَ لَيْسَ يَعْتَكِرُ
شِرْكُهُ وَيُزْهِرُ فِيهَا الْجَهْلُ وَالْخُورُ
بِلَا خُدَاةٍ وَلَيْلٍ لَيْسَ يَنْسُخِرُ
فِي الْغَارِ تَغْزِلُهَا الْآيَاتُ وَالسُّورُ

سَحَّ الْيَرَاءُ وَمَاجَتْ فِي الرُّؤْيَى صُورُ
يُحْصِي شِمَاتِلَ مَنْ هَاقَتْ فُضَائِلُهُ
فِي بُرْدَةِ الرُّوحِ أَطْيَافُ مُنْمَنَةٍ
أَخَالَنِي قَشَّةٌ وَالسَّيْلُ يَجْرِفُنِي
قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْحَبَّ نَافِلَةٌ
كَالْنُشُوءِ الْبَكْرِ تَسْبِينَا فَتُدْمِنُهَا
حَتَّى سَقَيْتُ سَلَاةً غَيْرَ مُمْتَدِّقِ
كَأَسْ تَشَبُّ اللَّطْفِ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ
فِي سُورَةِ الْوُجُدِ أَمْشِي فَوْقَ جَمْرِ دَمِي
أَحْبَبْتُ رَغَمَ ابْتِدَالِ الْحَبِّ فِي زَمَنِي
صَبٌّ وَبِي دَنَفٌ مَا انْفُكَّ يَسْرِجُنِي
وَالْبُوحُ لَيْسَ شَنَارًا عِنْدَ مَنْ عَشِقُوا
مَنْ فَيَضُ حُسْنُهُ شَعُّ النُّورِ مُتَبَجِّسًا
بَاتَ الزَّمَانُ مُصْبِحًا يَوْمَ مَوْلِيدِهِ
هَلَّتْ تَهَاوِيلُ فَجَرٍ بِإِدْخِ عَطِيرِ
هَزَّتْ نُبُوءَتُهُ أَفْئَانًا غُفُوتِهِمْ
مِنْ سِعْرِ النُّورِ سَأَلَ الْوَحْيِ مُنْكَبًا
يُرَوِّي ثُمُوسًا ظَمَاءَ ظِلٍّ يُعْطِشُهَا
فِي مَهْمِهِ مَوْجِسٍ تَاهُوا كَقَافِلَةِ
شَمْسِ الْحَقِيقَةِ فِي آلَوَانِهَا رَفَلَتْ

بِالْعَقْلِ يَضْرِي قُلُوبَ الشَّكِّ يَدْحَرُهَا
صُبْحُ الْجَزِيرَةِ أَفْرَاسُ مُطَهَّمَةٍ
مَا جَادَلَ الْقَوْمَ إِلَّا فِي ضَلَالَتِهِمْ
سَحَرُ الْبَيَانِ قُصُوصٌ مِنْ بِلَاغَتِهِ
حَدِيثُهُ كَوَثُرَتْ تَحْلُو مَنَاهِلُهُ
أَفْكَارُهُ دُرٌّ أَثَرَتْ خَزَائِنُهُمْ
فِي كُلِّ تَجْرِبَةٍ زَادُوا بِهَا عَجَبًا
صَفُّوا الْمَوَدَّةَ كَالْإِصْبَاحِ طَلَعَتْهُ
فِي عَفْةٍ يَتَحَاشَى نَظْرَةَ دِلْهَتٍ
لَمْ يَنْغَمَسْ فِي شَهَى الدُّنْيَا وَلَدَتْهَا
سَمَحٌ، فَمَا عَشَشَتْ فِي الصَّدْرِ مَثَلِبَةٌ
لَكِنْ إِذَا بَاتَ شَرَعُ اللَّهِ مُنْتَهَكًا
وَلَمْ يَعِشْ كَمَلُوكِ الْأَرْضِ فِي بَدَخٍ
وَكَانَ كَالدَّيْمَةِ الْوُطْطَاءِ لَوْ هَتَنْتَ
فِي كُلِّ فَصْلٍ نَدَاهُ دَافِقُ عَدِيقٍ
مُنْذُ قَالَ مَا خُلِقْتَ أَجْنَاسَنَا عَيْثًا
وَلَمْ يَرِ الْفَرْقُ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَسَبٍ
يَلْوِي الْهَيَامُ بِأَحْشَائِي فَأَلْقَمَهُ
غَاضُ الْخِيَالِ وَلَمْ أَعْدُدْ شَمَائِلَهُ
يَا سَيِّدِي، ثِقُلُ أَوْزَارِي يُؤْرِقُنِي
مَنْيَ عَلَيْكَ صَلَاةً بِالشَّدَا عَبَقَتْ
أَمَنْتُ بِالْغَيْبِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ طَمَعٍ
أَصِيحُ مِلءَ دَمِي أَنْ لَا شَرِيكَ لَهُ
نَفْسِي غَرُورٌ وَمَا زَكَّيْتُهَا أَبَدًا
كُنْ لِي شَفِيعًا إِذَا الْأَكْوَانُ قَدْ جُمِعَتْ
لَوْ جِئْتُ فَرْدًا بِلَا أَهْلٍ وَلَا وَلَدٍ

كَأَلَوْهُمْ فِي بُؤْرَةِ النَّسْيَانِ تَنْطَمِرُ
فُرْسَانُهَا الْغُرُّ لِلْإِسْلَامِ قَدْ نُذِرُوا
حُسْنُ التَّيَافُفِ فَلَا كِبَرٌ وَلَا صَعَرٌ
مِنْ تَبَرُّهَا صِيغَتِ الْأَمْثَالِ وَالْعَبَرُ
كُلُّ الرُّوَاةِ بِسِحْرِ الْحَرْفِ قَدْ سَكَرُوا
فَالْعِلْمُ أَكْدَاهَا وَالدَّارِسُ الْخَبِرُ
وَاسْتَلْهَمُوا خَبْرًا دَانَتْ لَهَا الْفُكْرُ
سَمَاءٌ صَيِّفٌ فَلَا غَيْمٌ وَلَا كَدَرٌ
يَلْمَلِمُ الطَّرْفُ كَيْ لَا يَرْتَعَ النَّظَرُ
وَلَا اسْتَطَابَ مُجَوْنَا شَخْصَهُ الْوَقْرُ
أَوْ بَيَّتَتْ نَقْمَةً فِي السَّرِّ تَخْتَمُرُ
أَضْحَى يُطَارِحُ مَنْ ضَلُّوا وَمَنْ مَكُرُوا
مَنْ شَاوَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الْوُلْدُ وَالْغُرُّ
أَخْضَرَ مُحَلَّ وَمَاسَ الظِّلِّ وَالشَّجَرُ
رَوْضٌ مُشَاعٌ، وَنَعَمَ الْغُرْسُ وَالثَّمَرُ
بِحِكْمَةٍ قَدْ تَسَاوَى عِنْدَهُ الْبَشَرُ
كُلُّ النُّفُوسِ بِتَقْوَى اللَّهِ تَفْتَخِرُ
وَرْدًا وَهَلْ شَطَحَاتُ الْوَجْدِ تُخْتَصِرُ؟
لَا يَدْعِي ذَاكَ إِلَّا مُفْتَرٍ أَشْرُ
كُلُّ الْكِبَائِرِ إِلَّا الشَّرْكَ تُغْتَفَرُ
بِقَدْرِ مَا انْصَبَّ مِنْ عَلَيْهِ الثَّمَرُ
مُصَدِّقًا بِكِتَابِ اللَّهِ أَتَمَرُ
وَالرُّوحُ تَجَارُ بِالدَّعْوَى وَتَعْتَذِرُ
تَغْضُو وَتَصْحُو، فَعُذْرِي أَنْتَنِي بِشَرِّ
إِنِّي ضَعِيفٌ إِلَى رُحْمَاهُ أَفْتَقِرُ
أَرْجُو سَمَاحَتَهُ إِذْ يَشْخَصُ الْبَصَرُ.

* شاعر من المغرب.



مدائنُ النساءِ

■ محمد عباس علي*

أليس للمسير
في الدربِ من رفيق؟
أليس للضّوّد
في متاهة الوجود
من شقيق؟
وكانت الحياةُ
كي نعيشها معاً؛
فكيف لا أرى رفيق خطوتي
في ظلمة الطريق؟

أسير والدجى ورحلة الغريب
أسائل الدروب
عن رحيق مَنْ مضى
تقول روحها هناك إنها
أصابها المشيبُ

يا دوحة الهوى أراك تنظرين
فكل مرةٍ
يجيء مَنْ يجيء ساعياً
وحيثما يحين موعد الإياب يستكين
ويشتكي
ويشتكي
وكل مرة يعود باكياً
وأنت تضحكين!!

يجيء مَنْ أتى وسيضفه معه
يجول ها هنا
بساحة الوغى
ويعد ما يرى شراسة الدجى
يعود صامتاً يروم مضجعه

كذاك خطوتي

بوقعها الذي في صمته قضى!!

حفاوة اللقاء

يا ويح غربتي

في قلبها ضجرُ

تسائل النجوم

هل ترى

في ليلها خبرُ

أهيم حائراً في باحة الحنينُ

وحيثما يبينُ

بريق عودتي

تقول غربتي هناك... يا خير!!

فراقها بكاءُ

لقاؤها بكاء

وأينما مضت

تصوغ عينها

مراسم العزاء

أخاطب السرور

راجياً

يزور مرةً

مدائن النساء

تباغت الدروب بالبكاء

أليست الدروب طفلةً

تحب أن ترى

وحين نلتقى ترقزق الطيورُ

تطوف حولنا

تبارك اللقاء مرةً

ومرة تقول للنسيم مرحباً

وتملأ الوجود بالحبور

تقول إنها

في روضة الهوى

زهيرةُ

رقيقةُ

يفوح عطرها بياحة الحبيبُ

صغيرةُ هي

وعطرها صغير

وياحة الحبيب عطرها كثير!

عبيرها سراب

وريحها سراب

وحين نلتقي

تسائل النوى عن لذة الإياب!!

* شاعر من مصر.

آخر ما عزف زرياب

«عبد الإله مهداد» *

و تتبععت الظلمة.. ووصلت،
لكنني لم أعثر إلا على جُزُرٍ من أسئلة
تمخر شعرا عطشاناً يسبح في القلب
و تبني على دفة الشوق أشواقاً
وعلى دفة الحزن أحزاناً
وعلى دفة اسمي أسماء أخرى،
لا تعرف إلا شوشرة الحب الشرقي المبتور..
أين العود.. أين؟
أين وتري الخامس/ أين ظلي/ ما كل
هذه التخوم..
فلنُخْتَفِ..
فلنبحث معا عن تشيد، أو نديم
فلنخرج من الأجساد..
و لنقرع نواقيس السماء
حتى يجلو هذا الأتني،
ليعود السديم - مرة أخرى
ماذا أبقى هذا الزمن الغابر للغد؟
حتى ذكراك تغوص بقعر الدهشة
والقلب الشاحب ما زال بصومعته
كنت وحدك فيها؛ تلثم العزلة
لكنها أمست في يومي
تنزل نحو الأسفل كل عشية؛
في الأسفل كان الموت
في الأسفل كان النسيان
في الأسفل كانت كل النيران تناديك
كانت أبوابها موصدة
في الأسفل..
حيث الأغلال ممددة..

غريب في المدينة..
غريب عن مواويل الحقيقة؛
غريب؛ قد تناسك الخليفة
كناي تلاشت معالمه على قيظ الغروب..

تمشي بعيداً عن خطاك
باحثاً عن ظلك.. عن أناك
أين المدينة: قرطبة؟
بغداد؟ أين الموشح والأغاني؟
لا شيء حي بيننا
لا جرس... إلا موتٌ يلثم جثتي
واللحد بللُّ دم السندباد.
ما عاد على صحرائي خيم أو سراب
غير ريح النسيان
غير قافية تتشظى على أرضي
لعنة هائمة.. أنت الآن
يا وتري المنسي على أهذاب اللحد
أبعدني..
أبعدني عن لحن يعزف فوقي
يغسلني بلحن سؤال،
يدمني..
يا وتري المنفي بهذب الماضي
اضحك في وجه الموت
إني لَوُتُّ سؤالي بشاش سمائي وترابي
و تدثرت به..
و طردت اليأس..
فعثرت على سرداب في نفسي

* شاعر من المغرب.



وداعٌ مُؤجِّلٌ*

«محمد خيرى الإمام»

انفقتنا على الاقتراق قبيل انتهاء
الربيع
فالجراح تزيد إذا أقبل الصيف
والقيظ لا يحتفي بالشموع
كان قلبي إذا يتلظى
يكاد يزلزل صدري الذي يتشطى
وأم إذا انفجرت فيه قنبلة الفقد
سوف يموت حزيناً على كومة من
بقايا ضلوع
ها أنا واقف في اقتراق الدروب
أحاول أن أتقي وجهها، دون جدوى
أحاول أن أتحنى من الدرب
حتى أعري قلبي المعذب من شوقه
فيعود بريئاً كطفل وديع
سوف أعصر قلبي على حانة الحزن
ليس يقيه بكاء العذارى
ولن يقتدى بغزير الدموع
سوف أشعر في حينها
أنني تبت من عشقها
والذي كان ما بيننا قد تساقط
في ثورات الخريف
مجرد ذكرى تكاد تضيع

رحبت أمضي بدربي وحيداً
فبانت فواصل وجهي ككل الملامح
عادية
واستحال كلامي كصوت ارتطام المعادن
لن أبحت اليوم عن دفتها في الشتاء
برغم الصقيع
في طريق الوداع أسير رصيناً
يظل وجهي وقار
وأمشي وتبدأ بلا وجهة في طريق وسيع
غير أنني أراها بكل اتجاه
ولا شيء حولي سواها
يباعثني وجهها كل حين
وفي كل تفصيلة قد تطل
وتلمع الأوها في خشوع
تظنون أنني تخلصت من وجهها
غير أنني أراها
وليس سواي يراها
أنا كاذب إن أقل:
استطيع

١٥ أغسطس ٢٠١٥

* شاعر من مصر مثبته بالسعودية.

منفى لدم الذاكرة

■ سمية عبد الله *

فرصة لحديث.. مشهد من أمنية	فأهلوسُ كذرة ضوءٍ خاملة
عتابٌ أبيض	وينبتُ في لساني زهرٌ يابس
خطواتٌ لوطن/ هزيمة	وصوتي يؤجج بقايا أحلامٍ متعبة
باب القلب.. جدار منفى	أجوبُ أزقة العبور المحطمة
أتكوّن في صمتٍ بدأ	وأجنحتي لا تطير من شهيق
	إلى السماء البعيدة تمضي الدُمى
	التي سكنت قلبي
حين أكون لوحدي.. بلا قلوب	وحيث لا يمضي الموتى معهم
تمارس الرأفة على حزني..	يبقى لي سقرٌ واحد
تستدعي الدّموعُ صمتي	لأصير دخاناً في دم الذاكرة

وقد توارت الأطياف
انتابني هذيانٌ مسكون
أصعدُ وأنزل
يذهبُ العالقون في أَلَمي على أثرٍ ثاقلٍ
أوراق الضُّباب
تلك النُّقُوش في عينيكِ رمادُ أجوفٍ
وسرُّ المسافات أبراجُ ذاكرةٍ مخنوقةٍ بـ
نبيد نسيان

..

هيا حيثُ السَّماءُ جناحٌ في خلاصه منفي
وفي مقابر العَضَن
تغصُّ القبورُ بـ أوهامٍ سوداء
تُدْخِرُنا أغنياتُ الشَّمسِ
وفي يدِ القمرِ [صحراءُ]
تحشدُ في حُجْرةِ البداية
رذاذ الحُبِّ
لا يمكنُ أن تبقى جدتي تُخبئُ الظفيرتين
الشَّمْسُ بين كفيها تذوبُ نوارسها
الروحُ في زحامِ الرُّكام تتوضأُ حتى تبقى
خشوعاً يُطلُّ على السَّماءِ
جدتي..
أرجوك!

دعيني أكملُ اللعبَ بتلك الظُّفيرة

ستحلّق طائرتي الورقية

بشراة الهرب

وحينَ انتهاء.. في نفسِ السَّماءِ

ستصنعُ لي النُّجومُ

وقتما يهذي

بات وشيكاً أن تكتظَّ الزَّوايا بأرجلٍ
وشمساً في أزوارٍ قميصها وترُّ عودٍ مفقود.

* أدبية من الإمارات.

اشتِهَاءُ اللَّيْلِ

■ مليكة معطوي *

بِلَا ثَمَارٍ.

يَا لَيْلُ هَلْ فِي الْعُمُرِ أَعْمَارٌ سِوَاهُ؟
حَتَّى تُشْرِدَ صَبِيحُهُ وَتُخْطِ بِالْفَوْضَى
حَكَايَاهُ،

يَمُرُّ مَكَابِرًا

مِنْ شَارِعِ عَارٍ

بِلَا مَقَلٍ تُنَاغِيهَا الشَّفَاهُ،

يَجْتَوِ عَلَى قَدَمِ الزَّمَانِ

لَمَّا بَكَاءُ الْقَلْبِ يُوجِعُ ظِلَّهُ...

يَتَدَقَّقُ اللَّيْلُ اشْتِهَاءً،

يَرْمِي حِجَارَةً حَبَّةً فِي الْمَاءِ

تُخْدِشُ وَجَنَةَ الْقَمَرِ الْبَعِيدِ،

تَتَدَحَّرُ الْعَيْنَانِ فَوْقَ الْحُلُمِ

خَلْفَهُمَا جِدَارٌ مِنْ هَبَاءٍ

كَمْ تَكْذِبُ الْأَحْلَامُ

تُشْرِقُ شَمْسُهَا لَيْلًا

وَتَغْرُبُ فِي النَّهَارِ.

يَا لَيْلُ دَعِ عَنْكَ الثَّمَنِي،

أَعْلِنِ حَيَادَكَ عِنْدَ صَحْوِ الْأُمْنِيَاتِ،

هَذَا قَدْ تَلَاشَى عُمُرُنَا

وَأَتَى الْخَرِيفُ

يَا لَيْلُ كَمْ تَسَابُ حَوْلَ ظِلَالِكَ الْأَوْهَامِ،
تَسْرِقُ مِنْ ثَنَائِيَا الْعُمَرِ أَقْمَاراً
تَهَاوَتْ خَلْفَ سِرْدَابٍ
وَنَامَتْ فِي الْعَرَاءِ،
تَسْبِي النُّجُومَ بِلَا مَبَالَاةٍ
تَلَوْنَ بِالْأَسَى وَجْهَ السَّمَاءِ،
تَنَآيَ الْغُيُومُ بِدَمْعِهَا
عَنْ رَعَشَةِ الْخُطُوبَاتِ
لَمَّا اشْتَهَاءَ اللَّيْلُ
يُسْرِجُ خَيْلَهُ...

يَا لَيْلُ كَمْ تَشْقَى خُطَاكَ
تَغُوصُ فِي يَمِّ الْغِيَابِ،
مَوْشُومَةً بِالِاشْتِهَاءِ
تَرْفُهَا رِيحُ اللَّطَى
نَحْوَ السَّرَابِ
فِي صَدْرِكَ الْعَارِي
الْمُغْطَى بِالْجِرَاحِ
يُزْمَجِرُ الْبُرْكَانَ فِي صَمْتٍ
وَنَارُ الْخَوْفِ تَذْكِيهَا الرِّيحَ.

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الْمُجَلَّى بِالنَّدَاءِ،
لَكُمْ يَعْرِيدُ فِي خَلَايَاكَ الْكَلَامُ
وَأَظَافِرُ الْعَتَمَاتِ
تَنْهَشُ لَحْمَكَ الظَّمآنَ،
مِنْ وَهَجِ الْعُيُونِ
إِلَى سُعَارٍ فِي الرُّضَابِ؟
هَلَا حَمَلَتْ صَدَاكَ
عَنْ صَحْوِ النَّهَارِ،
فَجَرَّتَ بَيْنَ أَنْامِلِ الْأَوْهَامِ
أَحْلَاماً تُسَامِرُهَا رُؤَاكَ،
مَا عَادَ فِي الْوُجْدَانِ شَبِيرُ
تَسْتَكِينٍ لَهُ خُطَاكَ،
مَا عَادَ فِي مَنْفَى الْعُيُونِ مَدَى
تَرَى فِيهِ مَنَّاكَ،
كُلُّ الْأَمَاكِنِ تَرْتَدِي فِيكَ الْهَلَاكَ،
حَتَّى رَمَادُ الْاشْتِهَاءِ
ذَرَّتْ أَكْفَ الْإِغْتِرَابِ غِبَارَهُ،
سَهْواً تَوَارَى فِي الظَّلَالِ حُطَامُهُ،
سَهْواً بَنَى الْجَدْبُ الْبَلِيغُ خِيَامَهُ،
سَهْواً تَهَاوَى مِنْ سَمَاءِ الْعَاشِقِينَ زِمَامَهُ/
دُخَانَهُ..

* شاعرة من المغرب.

دمشق

■ هيفاء عبدالرحمن الجبري*

مِنْهُ دِمَشْقُ وَمِنْهُ زَهْرَةٌ سَقَطَتْ
فَلَيْسَ بَعْدَ دِمَشْقٍ مَا أَقْدَمُهُ
أَصْبَحْتُ عَاشِقَةً فِي النَّهْرِ صَامِتَةً
وَالصَّمْتُ مِنْ بَرْدِي لَا يَنْتَهِي قَمُهُ
يَا قُبْلَةً ضَيِّقَتْ عَنْهَا شَوَارِعُهَا
النَّهْرُ دُونَكَ وَالْأَزْهَارُ تَعَصِمُهُ
حَلِي بِهِ كَيْفَمَا شَاءَ الْهَوَىٰ فُهْنَا
كَانَ الْهَوَىٰ مَلِكًا وَالْمَاءُ يُلْهِمُهُ
وَكَانَ يَجْرِي بِأَمْرِ لِلْهَوَىٰ جَسَدُ
لَوْلَا التَّشَوُّقُ لَمْ يَلْحَقْ بِهِ دَمُهُ
يَا كُسُوءَ الْعَيْنِ هَلْ جَدَّدْتَ دَمْعَكَ أَمْ
كَفَاكَ مِمَّا أَفَاضَ الدَّمْعَ أَقْدَمُهُ
الشَّوْقُ طَائِفٌ هَذَا النَّهْرُ فَالْتَمَسِي
دَمْعًا جَدِيدًا أَلَا يُشْجِيكَ مَقْدَمُهُ
مَيْسُونُ مَرْزَمَانُ وَالْمَنَى شَجْنُ
وَالْحُبُّ لَيْسَ يَضُوتُ الْآنَ مَوْسِمُهُ
هَآ نَحْنُ غَادَرْنَا عِشْقًا وَجَاوَرْنَا
عِشْقَ فَايٍ مِنَ الْعِشْقَيْنِ نَكْتُمُهُ
مَا انْفَكَّ حَتَّى أَتَانَا شَاهِدًا بِرَدِّي
عِشْقًا رَأَى وَعَيْنُ الْوَرْدِ تَنْظِمُهُ
دِمَشْقُ أَهْدَيْتُ حُبًا مِنْكَ مُمْتَلِئًا
وَلَيْسَ يَكْفِي مِنَ الْمَحْبُوبِ مُعْظَمُهُ
إِنِّي هُنَا فَاتِمِّي الْحُبَّ .. آيَتُهُ
مِنْكَ التَّمَامُ وَرَبُّ الْحُبِّ يَخْتَمُهُ

* شاعرة من السعودية.

جسد واحد ورماد كثير

■ إبراهيم زولي*

أريد أن أسترّدك..
لا أسعى إلى تقديم طقس شعري، لا
يملك الكثير من الصبر،
طقس ينوي الحضور نيابة عنك.
ليس باستطاعتي ارتجال كلمات تتخذ
شكل حمائم بلاستيكية يمكن التفاوض
على سعرها.
ببساطة، لأنني لا أرتجف من مداهمة
ملامح تشبهني، وأنا أوقد بخور المودة.
سأنتظرك بمفردي
قبالة الشارع الذي ترفّق بك في الشتاء،
الشارع الذي تعاطف
بشكل شخصي، مع شهيقك المتقطع.
لم أزل واقفا
جسد واحد ورماد كثير
أنا المصاب بداء الخيبة
المتهالك في فيالق الصباية والانكسار،
ألهجُ باسمك آناء الشوق، وأطراف
الحنين
مُدان بالتصالح مع الهزائم العظمى،
هزائم أقرأ عليها ما تيسر من معجم
الحريق، أعزف لها نشيد النسيان بثياب
السهرة
قايضتها بسعر زهيد، بما تبقى من
شارد.

السنوات الكسيحة في عمري، بغاية
تكتب نهايتها بمداد فاسق.
باختصار؛
هذا أنا،
أقاصيك النائبة وهي تسترّ على
الخيانات،
ظلالك التي لا تعبرها القيلولة، أقدسُ
ما فيك من محرّمات، سحابتك التي
تمتص اللوعة من دمي،
سحابات تمطر بعض الرذاذ الأليم،
تمطر إجلالا للقسوة، للهفة منسية في
قاع الروح.
كل يوم،
أرفو نواياي الممزّقة بسببك،
وأعيد تعليقها على مشجب اللوعة.
سأ تقدّم خطوة للأمام،
وأطلق الرصاص على الانتظار الذي كان
يحول بيني وبينك،
الانتظار المهيأ غالباً أن يذبحه أمل
شارد.

* شاعر من السعودية.

نبع الجوف

(على أرض الجوف بدأ مشواري.. وعلى أرضه ينتهي المشوار)

«محمود الرمحي»

الأرض أرضي والديار ديار
فالجوف نبع يالحمية جار
يا ماكناً في الجوف الكتحية
مني إليك.. لحمية الأخيار
خمسون عاماً في ربوعك قد مضت
وصلى نراك تدفقت أشعاري
يا ليت شعري.. قد مرّجت عبيدة
بعبير محرنك فأنحنت أوتاري
فعلى ربوعك قد بدأت قصائدي
وصلى ربوعك ينتهي مشواري
مشوار حيا في عطاء دلم
شمع يحنيء والورى أخباري
في الجوف جيل من عطلاني شاهد
بالعلم والتعليم ذات مساري
صائمته وينبته حتى صبا
في الجوف مشعل عذرة وفخار
يا جوف تبض في الضواء ودالم
ما دام تبض في فؤادي ماري

* شاعر أردني منم في الجوف.



أنوار مكة

نزار الخطيب*

أقيمت ليلة في أحد الفنادق المطلّة على الحرم المكي الشريف من
أجل أداء مناسك العمرة فهابني المنظر الرائع للكعبة المشرفة، فكتبت
هذه الأبيات.

هيا فتلک مواسم الأفراح	أنوار مكة قد بدت يا صاح
فتعود مثل براعم التفاح	هيا لتلق النفس ثوب همومها
عضو الإله ونعمة الإصلاح	هيا لقد دنت القطوف لطالب

و بكعبة عطر الندى الفواح	يعلو نداء الحق فوق ماذن
واغسل قتار النفس والأتراح	طوف بها في ظل عرش مليكها
تشفي سقام الجسم والأرواح	من ماء زمزم رشقة نبوية
يا طيب أصال به وصباح	أترع وزوي نخب ذياك الحمى
وبمرورة أكثر من الإلحاح	وارفع يد الوثهان في ورد الصفا
من فضلها في كل ذنب ماحي	هذي بحور العفو يمم شطرها
جد يا عظيم بواقر الأرباح	رحماك يا رباه هذا جهدنا

* شاعر سوري مقيم في سكاكا.

أنا هنا..

• مها سعود *

تضج بداخلي حكاية العابرين،
وشوق الغائبين..
وتبرة سكنت بين أضلعي
أنا حيث لا أحد
لم أكن فتاة الحقول
ولا زهرة الليمون بجوار نافذتك،
أنا هنا لا أبيع لرسائلك الفارغة
ولا صوت جارتني العجوز
لا ترهق نفسك بالبحث عني..
حتما ستجهل أين أكون!!

٢

كانت هنا،
وما زالت ترقص على أوجاعها
تخط بأحزائها على جسب مثقل
بالخطايا مكرث بالتناهي،
ويا ليتك بقيت لبرهة،
لترى هزيمة أوجاعها وحزن قلبها

الصغير
هناك أشواقي معصوبة.. العينين
مكسوة بغياك المرعها
غيابك لم يكن خيرا،
بل ألم اعتصر صوته
وأختطف من عينها لون الحياة

٣

هل كتبت عن الحب؛ أوه، كثير..
ويشغفني الحرف دائما عنه، فلم أجد
كاتباً إلا وقد تغنى به وحلق عالياً مع
أغنيته المعزوفة بحنين..
بل إن الحب تجسد في روح، وتخطى
بعنفوانيته كل أنواع الشر، كم كسر من
حاجز، وأتت زهراً تدياً يعم بعطره
أرجاء هذا العالم المليء بحقد وجفاء؟
فقاوم لا تسمح للأشياء بأن تسحقك
أو تطفئ نجمة أودعها الله في عيني..

* السعيدة.

داعجة العينين

■ خالد الشيخ*

داعجة العينين أجبينني
ردي بكلام يرضيني
فأصمت يكاد يمزقني
نارا وجحيما يصليني
استنطق منك مشاعرك
فعساها تجود وتأويني
وتكون بنفـس أحاسيسي
أي أنك أتت تحبينني
ونجوب رحاب واسعة
بحنين فؤادك وحنيني
أحلامي هذي تتحقق
لو شابـه ردك تخميني
فلذاك أقول ويرجائي
داعجة العينين أجيبيني
فأصمت يكاد يمزقني
نارا وجحيما يصليني

* سوداني مقيم في سكاكا الجوف.



محمد بن عبد الرزاق القشعري

الطفلُ الذي نشأ مقموماً لا صوت ولا رأي،
وصدفة حملته لكتابة أكثر من ثلاثين كتاباً

قائمة أدبية سعودية معروفة ومألوفة ومتنقلة، أشبه بالسندباد
الذي طالما قرأنا وسمعنا عنه وعن رحلاته، عانى كثيراً في
طفولته، وربما كانت تلك المعاناة سبباً في تحمّل مسئولياته
ووصوله.

جاء المملكة شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، وبسط جناحيه فطار
إلى أكثر من بلد في الخارج. رافق وزامن عدداً من الشخصيات
الأدبية المرموقة التي كان لها باع وذراع في الثقافة والأدب، فكتب
عنهم ووفاهم حق صحبتهم. له من المؤلفات ما يقرب من ثلاثين
مؤلفاً..

مع رجل أشبه بالأسطورة، مع التاريخ والسير الثقافية، مع
محمد القشعري.. مع أبي يعرب الذي فتح قلبه للجوبة فأخرجت
ما كان مخبأ فيه..

■ حاوره محمود عبد الله الرمحي

● **للطفولة أثرها الإيجابي أو السلبي في حياة الإنسان بمختلف ألوانها، ما أثرها في حياة القشعمي؟**

■ **لم أعرف الطفولة.. ولم أذق شيئاً مما عاشه غيري من التمتع بمباهجها وألعابها وأحلامها!!**

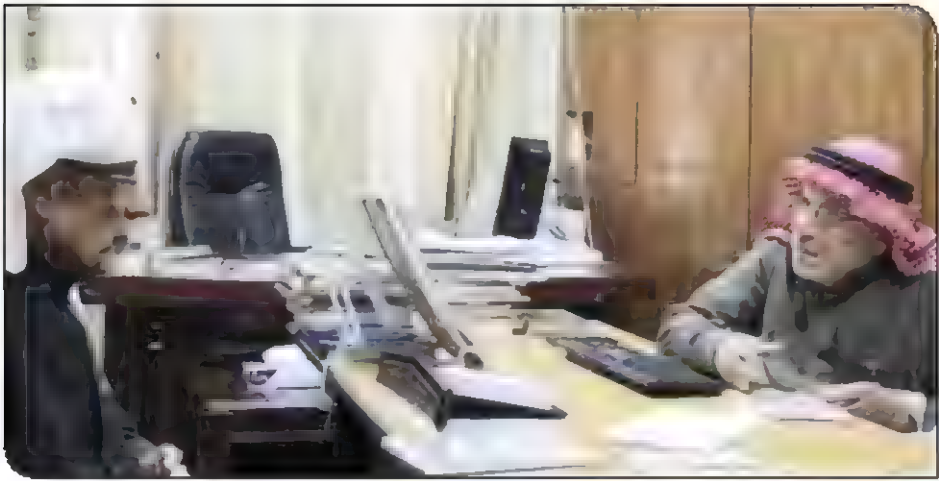
ولدت نهاية الحرب العالمية الثانية، في قرية صغيرة (معقرة) بالزلفي، يمتحن كل أفراد الأسرة الفلاحة، بل يعتمد على المرأة في كل شيء من صلاة الفجر حتى صلاة العشاء، فهي التي تعتني بالماشية، وبالزرع، وبالبيت ومتطلباته، وبالغذاء لكل أفراد الأسرة صغيراً وكبيراً، هي التي تذهب من الصباح إلى الصحراء المحيطة بالقرية، لتجمع العشب كغذاء للماشية، أو تحتطب للتدفئة والطبخ. وإذا عادت وقت الظهر ترضع أطفالها، وتبدأ في حصد الزرع، وتروّس الماء في أشرباه أو أحواض النخل، وتعلف الماشية وتحلبها، وتعود لإكمال طبخ العشاء.

أما الأطفال فقد يساعدونها بما يستطيعون - مع السرح بالبهيم (صغار الغنم) خارج سور المزرعة. وقد يتلهون باللعب، فتغافلهم لتعود متسللة للمزرعة. والطفل الذي يشعر باليتم يراقبهم من بعيد، وهم لا يشركونه باللعب لصغره، ولعدم وجود من يحميه أو يدافع عنه لو تعرض لاعتداء أحدهم، فأمه لا صوت لها.. بل هي كطير مكسور الجناح، ووالده مسافر لطلب العلم أو العمل في الرياض. لا يعود إلاّ لأيام محدودة ومعدودة، بين قريتهم حيث والدته، أو بين ضررتها في المدينة (الزلفي).

إذا رأى عمه اليهم في الزرع، يأتي مسرعاً ليعاقب من تركها.. ولا يجد سوى الطفل المنزوي عن أقرانه - أبناء عمه - الذين في منأى من العقوبة؛ لخوفه من أمهم. أما الطفل فهو الضحية دائماً.. هو لا ينسى العسيب الطويل الذي يجلده به عمه، وهو يصرخ بالآخرين ليهشوا على اليهم لتخرج، قبيل أن تهضل أمهاتها من المرعى مع الراعي المخصص لها.

الطفل رغم تجاوزه السبعين من عمره لا ينسى ذات يوم وهو في الثالثة من عمره، عندما فتحت أمه صندوقها الخشبي وأخرجت منه ثوباً جديداً، لتقيسه عليه حتى يلبسه ويستقبل به والده عند إحدى زيارته لهم من الرياض. وما كاد يخطو خارج (الصفة) غرفة والدته، حتى أخذته ابن عمه الذي يكبره، ليربط رقبته برقبة جحش صغير كان يقف بجوار أمه. فلكرها لتقفز هاربة ويلحقها ابنها المعلقة رقبة الطفل برقبته، ليجري الطفل إلى جوارها بضع خطوات ثم يسقط لتطأه بحوافرها، وتمزق ثوبه الجديد، بل وتترك أثرها في جسمه لتسيل منه الدماء، فتذهل والدته وهي قادمة من (الزاء) تحمل فوق رأسها قدراً مليئاً بالماء، لتطبخ العشاء، فتصرخ ويسقط القدر من على رأسها، فتنتبه والدته الفتى لتطلب منه إيقاف الجحش وفك رقبة الطفل منه. فتضع والدته بعض الرماد على جروحه لتوقف نزيف الدم.

وفي الليل عندما حضر والده لم يستطع ملاقاته ولا السلام عليه، وفي الغد



مع سكرتير التحرير في مكتب الجبوة

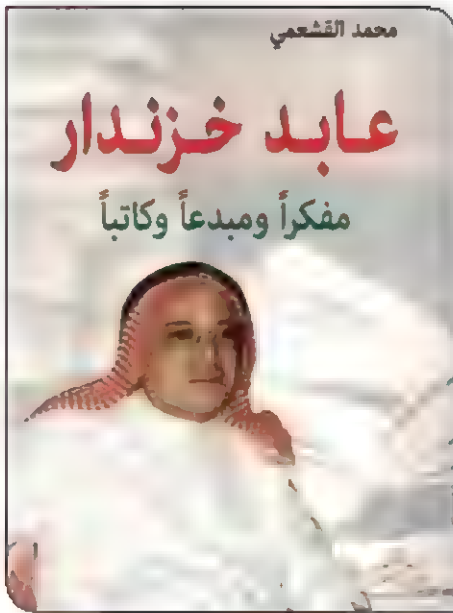
أخذته أمه نيسلم على والده الذي قال له: أمس ريطوك مع التجشش وغداً يريطونك بأمه..! رغم أن والده لا يبقى سوى أيام قليلة في القرية، ولكنه كان شديد القسوة تجاه الطفل، مع أنه يحتاجه ليدنه إلى مكان مناسب خارج المزرعة لقضاء حاجته لكونه كفيف البصر.. فكان كأي طفل عندما يحتاج شيئاً من أمه، أو يرى غيره يتمتع به، يبكي ليستر عطف والدته.. فتبحث له عما يرضيه، فيسمع والده بكاءه فيتوقع مكانه ليضربه بقوة حتى يسكت.. ولهذا دائماً يذكره خاله بكلمة يقال إن الطفل يقولها لهم: «هل أبوي به أو مسافر؟ فيردون عليه لماذا؟ فيقول حتى أصبح شوي»!!

في السادسة من عمره سافر مع والدته إلى الرياض ليلتحق بوالده وأخوته الصغار ووالداتهم، فكان يأخذ يد والده ليدنه إلى باب المسجد، ويعود إلى منزلهم الذي لا يبعد سوى (٢٠٠) متر، فيقف والده

باب المسجد منتظراً أن يسمع تصفيق والدته، وهذا يعني أن الطفل عاد للمنزل دون أن يضيع، ومع ذلك كثيراً ما يرى الأطفال يلعبون في طريقه، ولا يستطيع مشاركتهم لأنه ممسكاً يد والده، أو يخاف منهم لأنهم يكبرونه.. ولكنه في البيت يلاحق والدته ليطلب منها شيئاً قد لا يتوفر لديها.. ويسمع والده بكاءه فيمسك به ليرفعه فوق رأسه ويرميه في الأرض - وصادف أن وقع على وعاء ليرتفع انوعاء ويضرب بالسقف ويعود للأرض - ومع ذلك لا يستطيع الطفل أن يبكي خوفاً من المزيد!

بعد أن بلغ السابعة من عمره بدأ يذهب مع والده إلى المسجد ليصلي بجواره، فيدخل الكتاب وبعد سنة يدخل المدرسة.. فيعكي لوالدته أنهم في طابور الصباح يلعبون، فيختار أحد الأطفال ليمثل دور القبط وآخر ليمثل دور انقار، فانقار يجري والقبط خلفه ليمسك به وتنتهي اللعبة قبل دخول الطلاب

في السادسة من عمره سافر مع والدته إلى الرياض ليلتحق بوالده وأخوته الصغار ووالداتهم، فكان يأخذ يد والده ليدنه إلى باب المسجد، ويعود إلى منزلهم الذي لا يبعد سوى (٢٠٠) متر، فيقف والده



الفصول، وهو يحكي القصة ثواندته
فرحاً ليسمع بذلك والده فيضريه بقوة،
يدعوى أنه أرسله للتعلّم وليس للعب!
فالطفل نشأ مقموعاً لا صوت ولا رأي
له.. وهذا هو الأسلوب الأمثل في نظر
آبائنا في التربية - رحمهم الله - .
وبالتالي فلم أتمتع بما تمتع به غيري في
الطفولة.

● محمد القشعمي.. مرجع ثقافي بكل
معنى الثقافة.. هل لنا أن نتعرف على
بداية مشواره؟

■ بداية المشوار، أو على الأصح متى
عرفت الكتاب.. ذهبت مع الزوائد لمكة
في شهر رمضان عام ١٣٧٥هـ وعمرى
عشر سنوات، ليصوم بالحرم، وليصلي
التراويح بالعمه حصة الأحمد السبيري
- والدة الملك فهد وأشقائه - فكنت
صغير السن، ولا تتعجب عني النساء،
فكان والدي يطلب مني بعد انتهاء صلاة
التراويح في القصر، أن أقرأ عليهم من
كتاب فضائل رمضان، رغم أنني أدرس
في الثالثة الابتدائية ولا أحسن القراءة،
ولكنه كان يصحح لي بعض العبارات..
وكان بعد صلاة الظهر يعطيني ريع ريال
لأشتري بقرشين خبزة وكأس شراب
(ثوت) بثلاثة قروش يومياً.. وعند
مروري بباب السلام، أرى الكتب على
الترصيف في مداخل المكتبات، ومنها
كتاب صغير مرسوم على غلافه صورة
رجل محرم واسمه الدين والنحج، ومؤلفه
طبيب أسنان مصري اسمه عباس كرامة،
فأعجبت بالرسم، فجمعت عدة قروش
من مصروفى واشتريته بريع ريال.



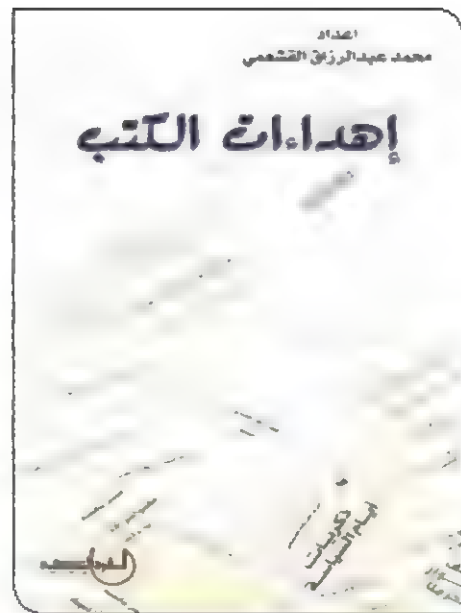
وكنت قبل ذلك يدل انتوت أشرب الماء،
فأستأجر دراجة بثلاث عجالات لريع
ساعه بثلاثة قروش.

بعد العودة إلى الرياض، وفي السنة
الرابعة الابتدائية، بدأت أقرأ الكتب

حفظ سورة من القرآن، وإذا جاء موعد التسميع لا أستطيع فيعاقبني، فاضطررت إلى نزع السورة من المصحف وإخفائها في جيب، وعندما يطلب مني قراءتها أخرج الورقة خفية وأقرأ منها.. ولكن هذه الحيلة لم تستمر، إذ سمع صوت الورقة في يدي، فأراد خطفها، فتركها تطير في الهواء.. وعاود طلب تسميعه ما حفظت أو ما كان يعتقد، فأتكأ، فيبدأ بضربي بالشارع، فيتدخل المارة يطلب السماح لي هذه المرة، ولكن المشكلة أن منزلنا يقع في نهاية سوق لا ينفذ، ولهذا لا يمشي معه إلا من يسكن بجوارنا.. وهذا من النادر، فيبدأ بمعاقبتي في نهاية السوق، وقبل دخولنا المنزل، حتى لا يفزع إخوتي الصغار، ووالدتهم للتوسط بالمسامحة، إذ أن والدتي بقيت في انقرية بحجة الاهتمام بوالدتها..

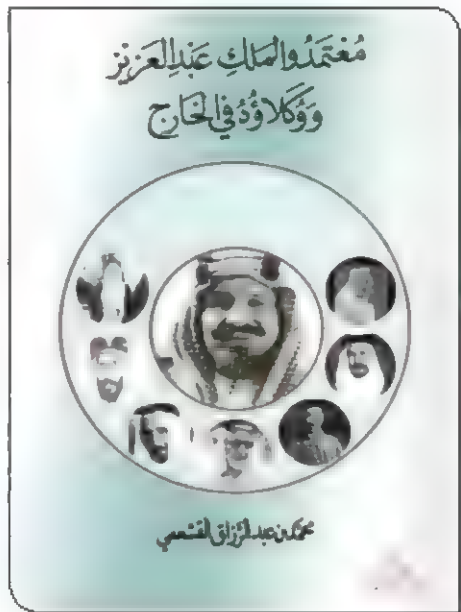
بعد سنتين دخلت المعهد العلمي، وبدأت أقرأ الروايات وكتب التراخي والمنطوطي وغيرهما.. ثم استمر بالدراسة بالمعهد.. فقد توظفت بوزارة العمل والتشئون الاجتماعية بالشهادة الابتدائية مع استمرارني بالقراءة، وبإذات كتب سلامة موسى، وساطح الحصري وغيرهما، وبإذات الكتب القومية وأنا أحلم - ومن حق كل شخص أن يحلم - أحلم بعودة فلسطين، يل أكثر من ذلك أحلم بالوحدة العربية، وسأظل أحمل هذا الحلم حتى الموت.

• كانت لك علاقات مميزة ببعض الكتاب من أمثال الجهيمن وخرندار وغيرهما، كيف تطورت هذه العلاقة إلى مؤلفات



والسير الشعبية بدءاً بكليلة ودمنة، وتودد الجارية، وسيف ابن ذي يزن، وعنزة، وألف ليلة وليلة، وتغريبة بني هلال وغيرها. وكان والدي يعتقد أنني أقرأ القرآن أو أحد الدروس، فيحدد لي

النشأ في الأحساء، وكان الأمير فيصل بن فهد الرئيس العام لرعاية الشباب يشجع الأندية الرياضية على الاهتمام بالأنشطة الثقافية والاجتماعية، فكانت فرصة لي أن أدعو بعض الأدباء ورجال الدين لإلقاء محاضرات أو أمسيات شعرية أو ندوات في الأندية، وكنت أدعو بعض الوجوه المشهورة من خارج المنطقة، وكان يحضرها عدد من المهتمين؛ ما شجعني على المزيد منها، وبخاصة تشجيع الأمير وشكره، وبعد أربع سنوات انتقل عملي إلى مكتب الرئاسة بحائل، فكررت إقامة مثل هذه الأنشطة، بل وأصبحت الرئاسة تقيم مهرجانات سنوية على مستوى المناطق، ثم تجمع الفائزين لتقيم لهم مهرجانات مركزية بالرياض، يسابق فيها مختلف شباب المناطق في مجالات المسرح، وإلقاء الشعر، والمحاضرات، ومعارض الفنون التشكيلية وغيرها، تعرفت على عدد من هؤلاء الأدباء، وتوثقت العلاقة بهم، وبخاصة بعد انتقال عملي إلى مكتبة الملك فهد الوطنية قبل اثنين وعشرين عاماً، وكلفت بالقيام بتسجيل التاريخ الشفهي مع الرواد وكبار السن، سواء الأدباء أو رجال التعليم وغيرهم، ممن عاصر توحيد المملكة، وشارك في بدايات النهضة، وحركة التنمية الحديثة؛ فبدأت علاقتي بعدد كبير من الأدباء تتوثق، وبدأت التواصل معهم وحضور ملتقاتهم، سواء في الأندية الأدبية أو في المؤتمرات، وكان للمهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) السنوي دور مهم، إذ يلتقي به عدد كبير من أنحاء



عنهم؟

■ بعد سنوات من عملي برعاية الشباب التي انفصلت عن وزارة العمل والشؤون الاجتماعية لتصبح رئاسة مستقلة، توليت قبل أربعين عاماً إدارة مكتب رعاية

المملكة وخارجها. نسيت أن أقول إنه بعد عودتي من حائل عام ١٤٠١هـ وبعملي بالشؤون الثقافية، كلفت بالعمل في الأسابيع الثقافية التي كانت تقام في بعض الدول العربية. وسكرتارية الأمانة العامة لجائزة الدولة التقديرية في الأدب ١٤٠٣=١٤٠٥هـ، فعرفت من خلالها عدداً كبيراً من أبرز مثقفي المملكة وخارجها.

أما علاقتي بالراحل العظيم عبدالكريم الجهيمان - رحمه الله - فقد وجدت فيه مكانة الوالد، ووجدني كابنه، فسافرت معه في داخل المملكة وخارجها كثيراً، وأصبحت مع بعض الأصدقاء نزوره أسبوعياً مساء كل يوم اثنين. ومنه عرفت الأستاذ عابد خزندار عند زيارته للرياض كأحد ضيوف (الجنادرية) سنوياً، فكان يلتقي بصديقه الجهيمان الذي عرفت فيما بعد أنهم قضوا سنتين في السجن ٦٣ ١٩٦٥م. والجهيمان أحببته لصدقه ووضوحه وبساطته وصراحته فلازمته، وبسببه بدأت الكتابة عنه مع غيري عام ١٤١٩هـ، عندما فتحت له جريدة الجزيرة ملحقها الأدبي ليطالب بتكريمه في المهرجان الثقافي والذي تم عام ١٤٢١هـ، فجمعت ما سبق أن كتب عنه مع استعراض لمؤلفاته في كتاب صدر بالمناسبة باسم (سadan الأساطير والأمثال: عبدالكريم الجهيمان)، وبعد حفلات التكريم التي أقيمت للجهيمان في عنيزة وشقراء والدمام والقطيف، وتكريمه في اثنتية عبدالمقصود خوجة بجدة، طلب الأستاذ حمد القاضي أن يصدر عنه كتيباً ضمن المجلة العربية، وصدرت باسم (عبدالكريم الجهيمان..

عطاء لا ينضب)، وعند بلوغه المائة من عمره، أصدرت عنه كتاب (عبدالكريم الجهيمان.. رحلة العمر والفكر). والحقيقة أن الجهيمان موسوعة متعدد الاهتمامات الثقافية، وله الأولوية في مجالات كثيرة لم تتناول بشكل واسع، فهو المربي والصحفي والرحالة والشاعر وكاتب الأطفال، ويكفيه فخراً تفرغه عندما منع من الكتابة في أوائل الثمانينيات الهجرية - أن يجمع حكايات الجدات ويصوغها بأسلوبه في خمسة مجلدات بعنوان (أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية)، وبعدها يجمع عشرة آلاف مثل ويشرحها، وتخرج لنا في عشرة مجلدات باسم (الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية)، وكان لي أن الححث عليه أن يكتب ويصدر مذكراته قبل أن تشيخ الذاكرة، وصدرت عام ١٤١٥هـ باسم (مذكرات وذكريات من حياتي)، وكذا إصدار ديوانه (خفقات قلب)، وله جوانب كثيرة تستحق أن تبحث ويكتب عنها. وكان من فرحي الشديد حضور مناقشة رسالة ماجستير قبل سنتين للأخت منيرة الحربي، عن أسلوب الجهيمان التربوي، وطبعها المجلة العربية في العام الماضي. وقد ترجمت مختارات من الأساطير للغة الروسية في حياته، ومثلت بعضها في حلقات تلفزيونية.

وما يزال بعض أصدقائه الأوفياء يلتقون في منزله أيام الاثنين نهاية كل شهر هجري -بدل اللقاء الأسبوعي في حياته - وفاء واحتراماً لذكراه. رغم مضي أكثر من أربع سنوات على رحيله.

■ **المطلع على مؤلفاتكم يلاحظ مدى اهتمامكم برصدكم للبدايات وعلى سبيل المثال رصدكم لحركة الصحافة في مناطق الوسطى والغربية والشرقية، ما سر اهتمامكم بهذا الرصد التاريخي؟**

■ بحكم عملي في مكتبة الملك فهد الوطنية، ولوجود كثير من الصحف القديمة، وهي صحافة الأفراد التي قال عنها عابد خزندار: إنها صحافة الرأي، أما صحافة المؤسسات انحالية فهي صحافة الخبر، فقد وجدت فيها كنوزاً معرفية لم تخطر على البال.. حبي لأسنادي انجيمان جعلني أطلع على صحافة المنطقة الشرقية لِقَلْبِهَا، ولكون انجيمان هو رائدها، إذ أصدر عام ١٢٧٤هـ - ١٩٥٤م أول جريدة أسبوعية تصدر هناك (أخبار الظهران)، صدر منها (٤٤) عدداً في ثلاث سنوات، إذ كانت نصف شهرية، ومطبعت في بدايتها في بيروت، وكانت قد توقفت بسبب جرائها، وأوقفت نهائياً وهي تحتل بستها الثالثة.. بسبب مقال نشرته يطالب بتعليم البنات، أوقفت الجريدة وسجن صاحبها (٢١) يوماً، عاد بعدها ليعمل بوزارة المعارف، ويلتحق بجريدة صديقه حمد الجاسر (الإمامة)، ويكتب بها (زاوية بعنوان: (أين الطريق؟) بل ويعيد نشر مقاله الذي يسببه سجن وأوقفت جريدته، وعنوان المقال (نصفنا الآخر).

بعد تناول صحف المنطقة الشرقية - أخبار الظهران، والفجر الجديد، والغليخ العربي، ومجلة الإشعاع، ونشر، عام ١٤٢٢هـ، وجدت تشجيعاً للاستمرار

ببقية صحف المناطق - فالوسطى ثم الغربية، بدأت في كتب أخرى لها علاقة بالصحافة، كالأسماء المستعارة للكتاب السعوديين، وبدايات الطباعة والصحافة في المملكة، وإهداءات الكتب، ومعرفة الشعر المنثور، والفكر والرقيب، وبنادر المجتمع المدني، والكتاب السعوديين في مجلة صوت البحرين، وترجم رؤساء تحرير الصحف السعودية ٤٢- ١٢٨٢هـ، وبداياتهم مع الكتابة، والمرأة كيف كانت وكيف أصبحت في المملكة، وتبج زيارة ملة حسين للمملكة وغيرها.. ثم اتجهت للرواد الذين لم يسبق الكتابة عنهم: بدءاً بأول نجد يصدر صحيفة بالعراف سليمان التخلي، الذي أصدر جريدة الرياض بيفداد عام ١٩١٠م، ثم عبدالكريم انجيمان، وعبدالرحمن منيف، وعبدالله الوهيبي، وعابد خزندار، وحمود البدر، وأحمد السباعي، ومحمد صالح نصيف، وعبدالله الطريقي، والآن





محمد الششمي مع د. زياد السديري (القصص المأثورة)، الأستاذ عثيل الضمير (المدير العام) في مكتبة دار الجوف للعلوم

على تطوير الموضوع إلى كتاب عنه، مع إضافة شهادات أصدقائه عند عودته من سفر للعلاج في ألمانيا قبل سبع سنوات، وهو سيرى النور إن شاء الله في معرض الكتاب القادم (محمد العجيان، انصحفي.. الإنسان)، إضافة لمحاولات أخرى ستري النور.. ما دام في العمر بقية.

■ مشروع التوثيق التربوي الذي تشرفون عليه بمكتبة الملك فهد الوطنية ولربما كان حرصكم الشديد على مقابلة ذوي الخبرة ومتقدمي السن في منطقة الجوف أثناء زيارتكم لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي خدمة لهذا المشروع - هل لك أن تحدثنا عن تشأة هذا المشروع وتطوره وأهدافه؟

■ مشروع التأريخ الشفوي بدأته كما قلت منذ انتحالي بمكتبة الملك فهد الوطنية عام ١٤١٥هـ، بتشجيع من أمينها ومؤسسها السابق الدكتور يحيى محمود بن جنيدي، وقد سجلت مع عدد يصل إلى

أكتب عن بعض الشخصيات التي لم تكتب منكرات، أو يكتب عنها ما يكفي تحت عنوان: (أعلام في النطل)، ينشر بالمجلة الثقافية بجريدة الجزيرة، وسوف يصدر فيما بعد كتاب، إلى جانب شخصية زاملتها قبل نحو ستين سنة، واستمرت صداقتنا بعد ذلك، ولها بصمتها في مجال الصحافة، إذ رأس تحرير الرياض، واليوم، واليامة، والعصر، ولكنه أصيب قبل عشر سنوات بمرض أعقده وافقده النطق والنظر وشلل نصفي، ومع ذلك نزوره مساء كل خميس، فنجدته مستعداً لملاقائنا بفرج.. وقد تزين ولبس أحلى ملابس، وكأنه سيرف إلى محبوبته.. وجدت له قبل شهرين صورة أهداها لي عندما تعارفنا بالمعهد العلمي بالرياض عام ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م، وصورتين في أول سفر لنا للعراق عام ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م، فكثبت عن هذه الرحلة وقرأتها عليه - فسمعه التوحيد الذي يحتفظ به - فوجدته يشير بيده مصححاً ومعتزلاً على بعض العبارات أو التذكيرات، فعضمت

(٤٠٠) شخص، نختار من كبار السن ممن له تجربة وفي مناطق مختلفة - وهي ستتاح للباحثين والدارسين مستقبلاً - وقد وجدت لها فرصة عند زيارة الجوف للتسجيل مع بعض الأعلام، وبالمناسبة أشكر مركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي الذي سهل هذه المهمة، وأمن لي إمكانية التسجيل، ولعل الفرصة تتاح مرة أخرى لاستكمال مَنْ لم يتم التسجيل معه، ولعل المركز يهتم بهذا الجانب؛ لأن كبار السن يخزنون كثيراً من المعلومات التي لم تكتب، فبذهابهم يضيع جزء مهم من تاريخنا.

● **التقنية الحديثة سهلت وصول المعلومة.. ومحمد القشعمي لا يتعامل معها، حتى إنه لا يحمل هاتفًا نقلاً، ولا علاقة له بالفيديو أو التويتر وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة.. ومع هذا الجفاء، فهو معروف بشدة تواصله وكثرة أسفاره.. فكيف له ذلك؟ ولم هذا الجفاء مع هذه التقنية؟**

■ الذي يريدني سيجدني، والذي أريده سأجده. في البداية، ومع بداية عملي.. كنت أعتقد، وهو الصحيح، أن الهاتف النقال سيشغلني عن عملي، فقلت أؤجله بعض الوقت، ولكني عندما أرى أحدهم يستعمله وهو يقود سيارته في وسط طريق مزدحم، ويسبب الحوادث، أكرهه وأكره استخدامه.. فإذا ما بُدئ بتطبيق عقوبة على من يستعمله خلال قيادته للمركبة، فأنا على أتم استعداد لحمله، وإذا بدأت بالهاتف النقال بدأت معه أجهزة التواصل الأخرى. وألا يكون

استعمال هذه الأجهزة تعطيل للذاكرة. ولا يكون الاعتماد على (قوغل) فتشيع الذاكرة وتفقده وتعطل مهامها.

● **قالوا: إن أبا يعرب لا يعنيه في كتاباته التحليل والتعليل وإن اهتم بالتدليل.. ما رأيك؟ وإذا كانت هذه هي الحقيقة فما الذي حدا بك إلى مثل هذا الأسلوب في الكتابة؟**

■ صحيح أنني لا أحلل ولا أعلل، بل أنقل ما أجده للقارئ كما هو، مثل: بوادر المجتمع المدني، والفكر والرقيب، والمرأة في المملكة كيف كانت وكيف أصبحت وغيرها.. كل هذا منقول بشكل أو بآخر من صحافتنا المبكرة صحافة الرأي.. فعندما نجد جريدة الندوة أو البلاد تعلن عن انتخاب شيخ مقشري الأسماك، وأن البلدية تطلب من أصحاب المهنة الحضور في الساعة المحددة لانتخاب شيخهم، من خلال وضع اسمه في الصندوق، وغير ذلك قبل أكثر من ستين سنة.. وعندما نجد معالي الدكتور عبدالعزيز الخويطر يكتب في مذكراته (وسم على أديم الزمن)، عندما كان وكيلاً لجامعة الملك سعود عام ٨٠ ١٣٨٢هـ، يقطع مهمته في المنطقة الغربية ليعود للجامعة.. لحضور اجتماع رابطة الطلبة، ويضع برنامج الاجتماع، ومنه الطلب من أرامكو إعارتهم مكنية عرض سينمائي ليعرضوا أفلاماً سينمائية للطلبة بالجامعة، وغير ذلك مما هو غير متاح الآن لا رابطة ولا سينما، وعندما يقدم الأمير مساعد بن عبدالرحمن ليصدر كتاباً في القاهرة عام ١٣٦٠هـ/١٩٤١م بعنوان (نصيحة لإخواني في الدين والنسب.. في

التربية والتعليم)، يطالب فيه ليس فقط بتعليم المرأة، بل يطالب فيه بتعليمها الرياضة، ووجود أماكن تجتمع فيها في الأحياء، ويكون بها مكتبة وغيرها مما يفيدها ويبعدها عن الفراغ الذي بسببه تستشري النميمة والإشاعات وغيرها.

هذا يكفي.. ومثله أن نقول إن المملكة كانت تعرف الانتخابات قبل دخول الملك المؤسس الحجاز عام ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م، وبدخوله بدأ في انتخابات المجالس البلدية وغيرها، ثم بدأت منظمات المجتمع المدني بالانتخاب بدءاً بالمطوفين، والزمazمة، والنجارين، والصناع، وشيوخ المهنة وغيرهم، وحتى العمدة وشيوخ الحارة كانت بالانتخاب، وبعد تأسيس جامعة الملك سعود عام ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م، كانت تأخذ بالانتخاب عمدة الكليات ورؤساء الأقسام وغيرهم، فهل تعود؟ ألا تكفي هذه البوادر أننا كنا أفضل من الآن في هذا الجانب بالذات.

● بدأت التأليف مؤخراً.. ومع ذلك أنجزت خلال خمسة عشر عاماً ما يزيد على الثلاثين مؤلفاً.. هل من سبب لهذا التأخير؟ وما دور الفترة السابقة في حياتك الثقافية وعلى مؤلفاتك؟ وهل كانت فترة تحضير وتجهيز لشيء مستقبلي في نفس القشعمي؟

■ صحيح أنني بدأت الكتابة متأخراً، ولكن المثل يقول: أن تصل متأخراً خير من ألا تأتي.. الصدفة هي التي حملتني على الكتابة، والاحتكاك بالكتاب والرواد قد يكون السبب الرئيس.. طُلب مني الكتابة عن الجهيمان عام ١٤١٩هـ بحكم علاقتي

الوطيدة به، وكان الدكتور محمد الديبسي بالمدينة متحمساً للموضوع، فاتصل بي طالباً المشاركة، فقلت إنني لم يسبق لي أن كتبت، ولكني مستعد أن أزودك بأسماء من يعرفونه وأنا أتابعهم.. فقال في نهاية المكالمة، جرب فقد سافرت معه كثيراً وتعرف عنه أكثر من غيرك.. ففكرت، وكتبت كلاماً أعتقد أنه لا يصلح للنشر، فاتصل بي قائلاً بأنه أفضل ما كُتب، وبهذا كانت البداية..

● «عشر سنوات مع القلم».. عنوان لإحدى كتبك. مع أن علاقتك بالكتابة أطول من أن تحدد بسنوات معينة. ما سر ربطك لعلاقتك بالقلم بعشر سنوات؟

■ كانت فعلاً هي رصد لفترة العشر سنوات ولكن تأخر إصداره قد يكون هو السبب. رغم أن مقدم الكتاب الدكتور ناصر الحجيلان قد نبهني لذلك عندما كان بالجامعة، ولكن أعجبتني العنوان فأبقيته.

● جاءت مؤلفاتك عن خازندار وحسون والجهيمان تمثل سيرة ذاتية لهم.. فهل تنتظر سيرة ذاتية للقشعمي نفسه.. أم اعتبرت «عشر سنوات مع القلم» سيرة ذاتية لك رغم أنها لا تمثل مشوارك كاملاً..؟

■ سبق أن كتبت باكورة أعمالتي (بدايات) عام ٢٠٠٠م، وهي فترة الطفولة والتعليم وسوف يتبعها ما بعد البدايات.. على نمط ما بعد الأيام لطفه حسين، والذي كتبه زوج ابنته الزيات.

● هل من جديد تنتظره من أبي يعرب؟

■ كل يوم هناك جديد.

الشاعر هاشم الجحدلي

صوت الشعر انحسر، والشعراء صمتوا أو هجروا القصيدة

قد تُخدع وتؤهم أنه يتفق معك وأنه يقف بجوارك ويسير معك
بقصيدته في الاتجاه نفسه، نعم بقصيدته التي تتأصل بروح
شاعرها وبخصوصية زمنها...!!

الشاعر هاشم الجحدلي إيمانه القوي بقوة الشعر منذ بداياته
في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، إيمانه الذي فرضه ووثق
تميزه في الساحة الشعرية وبصوت لا يكرره إلا صداه، وهذه
ليست حالة تميز شاعرنا، بل قضيته ورهانه؛ إذ يقول: «... رهاني
الحقيقي دائماً، هو البحث عن القصيدة الجيدة والجديدة التي
تشهق بها روحي ولغتي، ثم يأتي بعد ذلك كل شيء».

في هذا الحوار هاشم الجحدلي والكلمة الأولى والأخيرة في
اتجاه الشعر...!!

■ حاوره: عمر بوقاسم

تأخرت في إصدار مجموعتي..!!

• الشاعر هاشم الجحدي اسم برز وتميز في منتصف ثمانينيات القرن الماضي بمجموعة من القصائد التي نشرت في ملاحق الصحف والمجلات السعودية والعربية، وكان من المتوقع أن تصدر مجموعتك الشعرية الأولى في تلك الفترة، ولكن لم تصدرها إلا في عام ٢٠١١م، ضمن إصدارات نادي حائل الأدبي، ما سر هذا التأخر والاكتفاء حتى الآن بمجموعة وحيدة والمعنونة «دم البينات»؟

■ لست وحدي الذي تورط في غواية التأجيل وفتنة التريث أو التكاسل. ولكنني ساكون صادقاً معك، سأجيب على تساؤلك هذا بدون مبررات، تحاول أن تأخذ بالحديث بعيداً عن القضية الأساس، التي هي بكل وضوح، لماذا تأخرت في إصدار مجموعتي إلى ما بعد وقتها المفترض بزمن بعيد جداً؟

وسأعترف لك بما حدث وجعل هذا التأخر واقعاً لم يعد الفرار منه مجدياً..

يا عزيزي: الموضوع كله يمكن تلخيصه بحقيقة قاسية، وهي أن العلاقة بيني وبين الشعر الآن، ولأسباب كثيرة، لست وحدي من يتحمل مسؤوليتها، وإن كنت الوحيد المعني بها. ليست بدهشة ولا احتدام السنوات الأولى، شيء ما، مشى في مياه النهر، شيء ما في حضور الشعر في عالمنا جعله أقل توهجاً وحميمية. ولكي يكتمل المشهد.. فلا بد أن نستعيد البدايات الأولى.

■ كنت مسكوناً بالشعر إلى حد

أنني كنت أرى فيه خلاصاً للروح ومنقذاً للعالم، كنت أرى العالم من خلال القصيدة..!

■ النثر الصوفي فيه من التكيف

والصور والدلالات ما يفوق الشعر الصوفي بكثير..!

■ صوت الشعر انحسر، والشعراء

صمتوا أو هجروا القصيدة باتجاه الرواية التي بدأت تتسيد المشهد تماماً

■ الشعر أقرب الأنواع تماساً مع روح

الإنسان وشغفه بالحب والحرية والحياة.

فآنذاك عندما داهمتي القصيدة في صبا العمر وشهوة الحياة وطغيان القراءة واحتدام المشاعر وألق الكتابة، كنت مسكوناً بالشعر إلى حد أنني كنت أرى فيه خلاصاً للروح ومنقذاً للعالم، كنت أرى العالم من خلال القصيدة، كل شيء كنت أبرره وأفسره وأتعايش معه شعرياً، حتى المشاهد واللحظات النثرية تتحول في مخيلتي إلى شعر خالص.

ولست وحدي من يرى ذلك، فالشعراء جميعاً والمبدعون للأشكال الإبداعية الأخرى والنقاد والناشرون.. كانوا يراهنون على القصيدة مثل ما كنت أراهن وأكثر.

ولذلك لم يكن غريباً أنني أول ما وجدت قصائدي المبكرة الأصداء التي لم تخطر على بالي ولا خاطري ولا على بال وخاطر

قصيدتي، أن انغمزت بعيداً، وانسحقت بالقصيدة تماماً.

كانت حصيلة هذه المرحلة قصائد كثيرة ورؤى واضحة بالنسبة لمفهوم التجديد والقصيدة الحديثة ومتابعة حيثة لأسئلة الوجود التي حاول الشعر الوقوف على عتباتها.

ثم تركز هذا الحال، بل صار أكثر عمقا في السنوات التالية، بالتّماس التّام مع رواد هذه القصيدة التي أحب؛ شعرا ونقدا. هذا التواصل أثمر عن رؤى جمالية ونقدية صارمة جدا، جعلتني أقف بقوة أمام أي زوائد أو تكلسات في قصيدتي؛ ومن مجمل هذه القصائد، صنعت مجموعتي القديمة الجديدة «دم البيئات»، ولكنني تأخرت في إصدارها مثلما تأخر آخرون مثلي، وعندما انتبعت لهذا التأخير وجدت أن الوضع في المشهد الثقافي محليا وعربيا لم يعد كما كان.

صوت الشعر انحسر، والشعراء صمتوا إلا قليلا أو هجروا القصيدة باتجاه الرواية التي بدأت تتسيد المشهد تماما، وكان هذا مبرراً، فالشعر ابن الحالة بكل انفعالاتها، بينما السرد سيد حالته إلى حد كبير، كذلك لأن القصيدة شقيقة الحلم، والحلم بالمستقبل والآتي أصبح غائما، فلذلك كان لا بد أن تغيم القصيدة، أما الرواية فهي قادرة على تأطير فضائاتها؛ لأنها تدين للذاكرة والماضي كثيرا في بناء معمارها التخيلي. ولكن رغم كل هذا الالتباس والوضع الذي يعيشه الشعر

وتحياء القصيدة، إلا أنني على يقين، بأن الشعر أقرب الأنواع تماساً مع روح الإنسان وشغفه بالحب والحرية والحياة. ومن هنا أعدك بأن مجموعة «دم البيئات» لن تكون يتيمة أبداً.

قوة الشعر..!!

- فاتحة «دم البيئات»، كانت تحمل عبارة **النفري «قلوب العارفين ترى الأبد، وعيونهم ترى المواقيت» وهناك قصيدتك قصيدة المواقف.. تستحضر**

■ **كان للروائيين حظ أن يستفيدوا من وسائل التواصل الحديثة ومضت الرواية بهم لمناطق قرائية لم يصلها الشعر والشعراء من قبل**

■ **«المواقف والمخاطبات» لنفري من أثرى وأعمق النصوص السردية العربية، التي تفوق أو توازي في بنائها اللغوي وتراكيبها وصورها لغة الشعر المجازية والمتخيلة**

■ **ليس غريبا أن يحضر البحر بكل سواحله وأمواجه وقراصنته إلى قصيدتي.. فأنا ابن البحر..!!**

■ **هناك نقد لا علاقة له بالنقد، وهو يتوزع بين الإنشائية والمدح والتبسيط والادعاء، وللأسف أجد بعضه لا يكتفي بنشره العابرين بل يصر على إصداره في كتاب..!!**



أو معان ودلالات.

أما بالنسبة لاستشهاداتي بنصوص النفري، فيمكن لي اختصارها بأنني مفتون بتجربته الكتابية كثيرا، ولكنني لن أكتفي بذلك، وأقول بأنه من وجهة نظري ووجهة نظر الكثيرين من الرواد قبلي والمجايلين لي، أن نصوص النفري وبالذات في «المواقف والمخاطبات»، من أثرى وأعرق النصوص السردية العربية، التي تفوق أو توازي في بنائها اللغوي وتراكيبها وصورها لغة الشعر المجازية والمتخيلة.

لذلك كان تأثير قراءته خارقا لي، وتسرب إلى بناء جملي الشعرية بشكل أو بآخر، فكان لا بد من استحضاره ليكون شاهداً وشهيداً علي وعلى ما أكتب.

وعموما العلاقة بالتراث علاقة أزلية، وبالذات في الأدب والإبداع، ألم يتجلى الشاعر القديم في وصف هذه الحالة

روح النفري على مستوى اللغة، هل هاشم الجحدلي يشترط بضرورة حضور التراث في القصيدة؟

■ التراث العربي والشعر تحديدًا يبدو للمتأمل فيه، رغم ما يمكن تصديقه أو احتماله من حالات الانتحال، يبدو للمتأمل فيه ببصيرة الرائي، من أكثر الفنون والأنواع الإبداعية قوة وجمالا واختراقا للسان، منذ حالاته الأولى التي وصلتنا عبر القصيدة الجاهلية، ثم شعر القرون الأربعة التالية؛ إذ نجد نصوصا إبداعية تلوح لقارئها وكأنها كتبت لكل العصور.

وبالنسبة لي فما يزال المتنبّي حاضرا وطاغيا في مخيلتي وذاكرتي الشعرية، بشكل يفوق ربما مئات بل آلاف الشعراء التاليين له ولعصره.

إذاً، التراث العربي في مجال الشعر ثقيل جدا، بل أثقل من الثقيل، صور أو تراكيب

قائلاً:

«ما أرانا نقول إلا معاراً

أو معاداً من لفظنا مكروراً»

وأستطيع أن أتوسع في الإجابة على هذا السؤال لأقول لك رأياً اختمر في ذهني وقتعائتي منذ زمن مكر، وهو إن النثر الصوفي فيه من التكيف والصور والدلالات ما يفوق الشعر الصوفي بكثير.

أقدر خصوصيتها وهويتها..

- قصيدة النثر تتصدر المشهد الشعري العربي، أليس هذا دليلاً على قدرتها على الاستمرار واحتواء ما عجزت عنه قصيدة التفعيلة؟

■ هذا السؤال يحتاج إلى آلاف الصفحات للوقوف عليه فقط والإحاطة به، فما بالك بالإجابة عليه. ولكن بالنسبة لي بعيداً عن الأفضل والأجمل والأكثر حضوراً، فإن قصيدة النثر واقعٌ يجب الاعتراف به، بل واقع إبداعي جميل ومبهر ورحب، وشكل إبداعي يمثل بشكل أو بآخر حالة من حالات تشكل القصيدة في كثافتها وأطياف تعبيرها، ولكن هناك حقيقتان يجب الانتباه لهما عند التماس مع هذا الموضوع الشائك، الأولى هي أن قصيدة النثر لم تكن ولن تكون بديلاً عن قصيدة التفعيلة بأي شكل من الأشكال، والأخرى هي أن هناك ميوعة كتابية وسردية في رؤية وكتابة هذه القصيدة، وكأنها خرجت من عقالي وتعاليت على كل تعريف، وإذا كنت شخصياً لا أؤمن بتقديس الأشكال،

إلا إنني أقدر خصوصيتها وهويتها.

لذلك لا نرى - وللدقة - لا أرى تأطيراً نقدياً متحققاً لهذه القصيدة، بل ومع مرور الوقت يزداد التباسها، ولكن هذا لا ينفي أن هناك مئات الأصوات المعبرة بقوة عن جدارتها بالوجود، بدءاً من صرخة الماغوط الأولى التي لا تزال مدويةً حتى الآن إلى ما تفيض به نصوص بعض المخلصين من شعرائها. بل إنني عندما أقرأ بعض نماذجها أكاد أصرخ متوهجاً: «هكذا يجب أن يكتب الشعر». ولكن بالمقابل هناك أضعاف مضاعفة من نماذجها التي تجعلك تكاد تكفر بها وبشعرائها.

عموماً، واقع هذه القصيدة برغم غزارة إنتاجها، يؤكد بأنها في طور التشكل، وستكون هناك محطات حاسمة في مسيرتها.

مناطق لم يصل إليها الشعر..!!

- كيف تقيم المشهد الشعري السعودي؟
فهناك شعراء عرب يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقاً وجدية.

■ الشعر السعودي ربما يكون بعد الغناء أكثر الأنواع الإبداعية وصولاً إلى الآخر العربي، رغم ضعف وسائل التوصيل والتواصل آنذاك، الذي لم يتجاوز المجالات الأدبية والمهرجانات الشعرية، ولكن مع انحسار وجود الشعر عربياً وازدهار الرواية وهيمتها على المشهد الثقافي، كان للروائيين حظٌ أن يستفيدوا من وسائل التواصل الحديثة، ومضت الرواية بهم

لمناطق قرائية لم يصلها الشعر والشعراء من قبل، وعزز هذا الوضع غزارة الجوائز العربية وشهرتها، وهي التي كرست للرواية: من جائزة «القاهرة» إلى «كتارا» مروراً «بالبوكر» وباقي جوائز الرواية المحلية والعربية.

ولكن عندما تعود الروح للقصيدة والعزة للشعر، ستجد أن الشعر هو من سيمثلنا أمام أنفسنا، وأمام العالم، أجمل وأصدق تمثيل، دون انتقاص من باقي الأشكال الأخرى.

شهادة اعتراف..!

● هناك نقاد قاموا بقراءة تجربتك الشعرية،

هل لديك رأي في هذه القراءات، وبدون مجاملة أو مراوغة.. ما رأيك في الساحة النقدية؟

■ كل هذه القراءات منذ بدايتي الأولى كانت شهادة اعتراف وربما بوصلة طريق، وأعترف أن بعضها وضعت يدها على مناطق لم أنتبه لها أثناء كتابتي الشعرية، ولكن الذي أثق به دائماً وأبداً، هو أن النص قبل النقد.

لذلك رهاني الحقيقي دائماً، هو البحث عن القصيدة الجيدة والجديدة التي تشهق بها روحي ولغتي، ثم يأتي بعد ذلك كل شيء..

أما عن رأيي في ساحتنا النقدية فهو رأي ذو حدين، هناك نقد حاضر بقوة ولكن لا صدى تفاعلياً إيجابياً له، بمعنى لا يصل إلى المتلقي بسبب مناسبيته أو

منبريته، وهناك نقد جيد.. ولكنه أقرب إلى النظرية من التطبيق، وهو أقرب للمختصين، وتأثيره على المشهد الإبداعي غائب بشكل لافت.

يتبقى هناك نقد آخر لا علاقة له بالنقد، وهو يتوزع بين الإنشائية والمدح والتبسيط والادعاء، وللأسف أجد بعضه لا يكتفي بنشره العابر، بل يصر على إصداره في كتاب.

المهم.. لا يمكن أن يتوهج نقد بدون خطاب معرفي سجالي وساحة إبداعية مثمرة، وهذا ما نفتقده كثيراً هذه الأيام.

أحببت هذه المهنة ووجدت نفسي..!

● جريدة عكاظ، طبعا تعني الكثير للأستاذ الشاعر هاشم الجحدي، وأنت أحد منسوبيها «نائباً لرئيس التحرير» تجربتك التي تتجاوز الربع قرن في عالم الصحافة.. من المؤكد هناك ما يستحق أن تبوح به عن عالم الصحافة في اتجاه القارئ؟

■ الصحافة مهنة شرسة وليست سهلة كما يتوقعها المفتون بعوالمها من بعيد، فهي خطرة لتماسها مع أشياء كثيرة يلتبس فيها السبق الصحفي مع الحق القانوني، بل مغامرة تغطية حرب تجعل حياتك أحيانا على كف عفريت.

■ ولكنني عموماً وبدون أي ادعاء، أحببت هذه المهنة ووجدت نفسي، برغم كل المغريات التي تقدمها الوظائف الأخرى.

ولذلك استمررت بها كل هذه الفترة ماراً

في المكان أو القلب أو الزمان، ما يصفو ويتبقى من هذا التدفق الإيقاعي الشعر، هو بداية القصيدة لدي، وأصبحت أعرف أن ما يترسب في الذاكرة من أبيات قليلة من بين مئات الكلمات التي هزجت بي وعصفت بي، هي خلاصة الحالة وشرارة القصيدة وأساس معمارها.

ولا وقت معين بل يجب أن يكون المكان ملائماً للكتابة، لا يمكن أن أكتب في أي مكان، ولا يمكن لأي ورقة أو قلم أن يستدرجني للكتابة، لدي اشتراطاتي الخاصة في هذا المجال، وبعضها أصبح أكثر تأثيراً من المزاج والعادة، بسبب تحوله إلى نمط كتابة وطقس تدوين.

ولا بد حينئذ أن يكون الشاي حاضراً أو ساخناً وشاهقاً. يمكن أن تقول باختصار هذه ظروف الكتابة لديّ وتحديد طقس تدوين قصيدة هجست بها كثيراً وكثيراً.

أنا ابن البحر..

- ثنائية البحر وهاشم، المرأة والقصيدة، حضرت كثيراً في تجربتك الشعرية ويكثافة مطلقة كيف تبرر هذا الحضور؟

■ بدون أي تبرير، أنا ابن البحر وعاشق الجمال، والجمال الذي يمكن أن يتجسد في دمعة غيمة أو إطلالة فجر أو في بوح امرأة، لذلك ليس غريباً أن يحضر البحر بكل سواحله وأمواجه وقراصنته إلى قصيدتي، وأن تحضر المرأة بكل عافيتها، بل الغريب أن لا يكون ذلك.

وسأَمْضِي في إجابتي لأقول لك إن

بكل المحطات التي يمكن أن يمر بها صحفي من بدايته كمحرر إلى حالته كنائب رئيس تحرير، وخضت تجارب كثيرة وثرية، من صناعة الملفات الساخنة في عوالم المثقفين «القصيمي - منيف - العلي - تركي الحمد» إلى تغطية الحروب «إثيوبيا - إريتريا وحرب العراق» وسواها من تجارب قادقتي ذات يوم حتى خيمة القذافي وملجأ طالباني.

«عيون مريم»..!

- حضر اسمك في سماء الشعر الشعبي، كشاعر يملك صوتاً مميزاً، بعدة قصائد، ما سر حضورك في هذا الفضاء؟

■ كانت قصيدة واحدة في البداية هي «يا عيون مريم»، ولا أدري كيف وصلت إلى كل هذا العالم، الذي لم يصدق أنها قصيدة يتيمة.

ثم بسبب التجاور الثقافي واندماجي مع عالم القصيدة الشعبية عبر ملحق مناحات الذي كنت أشرف عليه «تألت النصوص» ولكنها مرحلة ومرّت.. ولم يتبقّ في الذاكرة سوى أصدائها و«عيون مريم».

لديّ اشتراطاتي..!

- متى تكتب القصيدة؟
- لا أدري كيف أواجه هذا السؤال الصعب وأرد عليه. ولكن بصراحة مطلقة، أنا لا أكتب القصيدة بل أدوّنها. البداية تكون مفردات متطايرة ذات نسق إيقاعي متسق معها ومع الحالة الشعرية التي أعيشها، وغالباً ما تكون مرتبطة بحركة ما، أما

للبحر والمرأة المستحيلة دينٌ علي وعلى
قصيدي لم أُسدِّده بعد. ولذلك يظل
الإلحاح على كتابة قصيدة جديدة، أو
قصيدة لم تكتب بعد، حاجة ضرورية
لي لمرودة القصيدة، والبقاء على حالة
الاحتدام والانتظار والقلق والشوق الدائم
للقاء لا بد أن يتم وإن تأخر كثيراً.

وأقول لهذه الحالة بشغف العاشقين:

«من فرط ما فاض الحنين،

بقامتي وقيامتي،

آمنت بك،

وحيدة وقصيدة ومكيدة لا أرتجي عنها
خلاصاً»

من العيب أن تسميها قصيدة..!

● في حوار لي مع الشاعر سعدي يوسف
سألته عن ظهور مصطلح « شعر وشعراء
النت»، وهل سيكون ملاذاً للقصيدة
وبخصائص فنية مغايرة، قال: «المصطلح
معقول إنه ينقلنا من الخيمة إلى
الفضاء»، ماذا تقول أنت؟

■ هناك شعر وقصيدة، وهناك اللا شعر
واللا قصيدة، أما ما عدا ذلك فهي
تفاصيل وخصوصيات وآليات كتابة
مختلفة ومتعددة. ولكن عند الحديث عن
شكل شعري بعينه كالحديث الآن عن شعر
النت أو شعراء النت، سأقول لك، بأن الأمر
بالنسبة لي مربكٌ تماماً، بعض النصوص
مذهلة، ولكن لا تجد صدى؛ لأن متابع
الشبكة الذي مر بها، لم يكن مدركاً أو

حاساً بجمالياتها، أو أن لا تكون له علاقة
بالشعر من أساسه، كما أن بعضها من
العيب أن تسميها قصيدة أو شعر، ومع
ذلك تجد مئات الإعجابات لها، بل تجد
من يتبرع بالترويج لها، حينذاك، لا يمكن
أن تتهم ذائقة كل هؤلاء بالسوء والرداءة.
ولكن لم تتشبع قلوبهم وذائقتهم بالشعر
الحقيقي، واصطفوا إلى قائمة المعجبين
بالهشاشة والرداءة.

وليس الأمر مقتصراً على الشعر والشعراء،
بل نجد في أشكال إبداعية أخرى، في
النت وفي الواقع أيضاً.

بعض الروايات الأكثر مبيعاً لا علاقة لها
بالرواية لا من قريب أو بعيد، ومع ذلك
تجد من يقتنيها وبكثافة!

الفيسبوك هو الأقرب..

● التعامل مع الشبكة العنكبوتية أصبح
شرطاً أساساً سواءً للصحافة أو كمبدع،
لكن ما المواقع التي تحرص على زيارتها
بشكل دائم، وتنصح بها؟

■ أمرٌ كثيراً على المواقع الإخبارية وفي
سياق ذلك أتوقف عند الخبر الثقافي
والقراءة والنقدية وعروض الكتب الجديدة.
أما في مواقع التواصل الاجتماعي فيبدو
أن موقع الفيسبوك هو الأكثر قرباً لي
وحميمية معي.



نِجاة الزباير

قصيدةُ النثر جنسٌ غير مؤكّد

والنقدُ لم يُوفِ قصيدة المرأة حقها!

شاعرة مسكونة بمحبة القلق الشعري الذي يعصف بكيانها
ووجدانها كلما هبّ نسيم المعنى ليطل من شرفاتها بمودة دافئة،
تسكن مباحج القصيدة متجهة صوب مطاردة نداء الذات والروح
معا عبر فعل الكتابة بما هي سفر عميق في منعرجات الحياة
والكون. وترى أن الشعر العربي في الخليج لا يمكن أن يكون إلا
بستاناً من بساتين الشعر في العالم العربي. تقبض قدم الريح
بخلاخيل غجرية تنسج من ألياف الماء الأليفة قصائد طرية
لنأي الغربية.

■ حاورها: أحمد الدمناتي - المغرب

■ كيف تنظرين إلى المشهد الشعري العربي في الألفية الثالثة؟

■ في تصوري ستكون أي نظرة إلى المشهد الشعري العربي في مطلع الألفية الثالثة مختلة وذات نتائج مبسترة، لأننا لا نملك المعطيات والمعلومات الكافية للدراسة والتحليل والتعامل مع هذه المعطيات بمنطق علمي رصين. إن غياب تصور ثقافي واضح عند كل الدول العربية يحول بيننا وبين التقارير والاستنتاجات الذي من المفترض أن تقوم بها مؤسسات ثقافية منذورة لهذه الغاية، وفق استراتيجيات ثقافية تنويرية سواء وطنية أم قومية. وتزداد حدة المضاعف إذا أضفنا إليها عدة عوامل أخرى من بينها اتساع خريطة الشعر العربي جغرافيا، والذي يقابل بعجز كبير على مستوى النشر والتوزيع في البلاد العربية، ما يجعل مهمة القارئ والباحث مستعصية إن لم نقل مستحيلة. فأنا شخصيا لست محيطا بالشعر العربي في بعض الأقطار العربية، ما يخلق بيني وبين أي نظرة نافذة فجوة كبيرة يزداد اتساعها بالإبدالات القوية والسريعة التي ما فتئ الشعر العربي الحديث يعرفها، والتي تهدد بالهدم والتجاوز المستمر. ومع ذلك يمكن القول إن مآزق الشعر العربي في الألفية الثالثة ستكون كبيرة ومتنوعة، شأنه في ذلك شأن كل الشعر الإنساني، وهذا بسبب وظيفته ومردوديته التي سوف تصبح ملحة بحكم

الضرورة داخل مجتمعات برغماتية استهلاكية، وسيكون السؤال هل نحفظ للشعر على صفاته وحرية أنذاك سيكون الهامش له سكنا وعليه أن يقبل به، أم ندخله مزاد الاستهلاك.. ونحوه بالتالي إلى مسخ من مسوخ العولمة. إن مهمة الشاعر والشعر ستكون جوهريّة، وعلى الشعراء أن يؤسسوا ما تبقى لا سيما داخل هذا السديم الذي ينبئ بانفجارات وتوترات وحروب دينية وعرقية وطائفية. وسيكون الشعر أمام اختبار تطوير أسئلته وتجديد أدواته، وفي هذه الحالة سنكون أمام شعر مختلف بشكل كبير في شكله وجوهره وتصوره للعالم عن الشعر، لا كما كتبه البارودي وشوقي فحسب، بل كما كتبه أدونيس وسعدي يوسف ومحمد السريغيني وعبد الكريم الطبال ومحمود درويش؛ وهذا يعني أن الشعر العربي لم ينجز أحداثه بعد، ولم يستنفذ بعد أسئلته كما يعتقد الكثير من الدارسين. وسيكون عليه طرح قضايا إنسانية. حضارية وأخلاقية للنقد والمساءلة.

● حركة الشعر العربي في الخليج، هل هي امتداد للحركات الشعرية العالمية بما فيها المشرقية والمغربية وغيرها. أم نحتت لنفسها خريطة شعرية مغايرة احتفت بالعالم الجواني لذات الشاعر ومعطيات الخارج؟

■ الشعر العربي في الخليج لا يمكن أن يكون إلا بستانا من بساتين الشعر بالعالم العربي. وسؤالكم يفيد ضمنا

■ قصيدة النثر قصيدة
مشاكسة ومشاعبة سبب
في حروب إبداعية جميلة
متعددة بين من هو مناصر
ومعارض ومتفرض، كيف
تنظرين إلى هذه الحروب
الإبداعية الفاتنة؟

■ في اعتقادي «قصيدة
النثر» جنس غير مؤكد،
لكنه في الوقت نفسه
صاعد باطراد في المشهد
الثقافي العربي. والفجوة
بين هذين المعطيين
صارخة، وتزداد حدة
بسبب غياب الوعي
النظري من جهة وسديمية
الأفق الثقافي من جهة
أخرى. إن قصيدة النثر لم
تستطع أن تخرج إلى الآن
من موقع الضجة إلى موقع
تفاعلية أخرى أكثر نضجا
وتجذرا وتقدما، وهذا
معطى سلبي؛ لأنها ما تزال تقدم نفسها
كبديل.. في حين أنها لا تعدو أن تكون
شكلا من أشكال الكتابة الشعرية. وهذا
ما يفسر كون عدد كبير من السجلات
بين مجموعة من الشعراء والباحثين
حول مشروعية «قصيدة النثر» تقتصر إلى
الخبرة الجمالية والوعي النظري، لأنها
سجلات، في معظمها، لا معرفية ولا تعي
حقيقة «قصيدة النثر» وسؤالها وهويتها



أن هناك خصوصيات
داخل الشعرية العربية
وهذا أمر صائب جدا،
فبناء قصيدة عربية
خليجية على مستوى
الإيقاع أو المتخيل لا
يمكن إطلاقا أن يكون
هو نفسه بناء قصيدة
عربية مغربية أو
تونسية أو سورية..

وهذا معطى إيجابي
جدا يهدم القناعات
الكسولة والمطمئنة
ليقينها ولوجود نموذج
شعري واحد وموحد.
إن اختلاف الشعرية
العربية أمر راسخ في
القدم.. ولنا كأبرز مثال
على ذلك تجربة الشعر
الأندلسي. أقول بأن
شجرة الشعر العربي

أكبر من أن تختزل في نمط جاهز. إنها
بصيغة أخرى، كل الشعر العربي متجمعا
ومتفرقا، مؤتلفا في آن. وحركة الشعر
العربي في الخليج لا تخرج عن هذه
الدائرة الرمزية، فهي امتداد للتجربة
الشعرية العربية في المشرق والمغرب
العربيين؛ وبالتالي، للتجربة الشعرية
الإنسانية في تفاعل مع تجربة الذات
والخصوصية المحلية؛ وهنا.. تكمن
عبقرية الإبداع.

وشروطها الفنية والتاريخية والثقافية والنفسية، لذلك فهي ذات مواقف نكوصية اختزالية تحول بين الشعر وسؤاله الجوهري، وهذا حاجز ينبغي على الشعرية العربية المعاصرة تجاوزه من أجل الانكفاء على الأهم، أي الشعري بما هو نداء إنساني عميق وعريق.

● **هل القصيدة قلعة الشاعر الدائمة يحتمي فيها وبها من عواصف الحزن والافتراب، أم نافذة يطل من خلالها على أسيائه السرية والحميمية؟**

■ **القصيدة بما هي كتابة ناجمة عن فعل..** هي كل ذلك دون أن تكون أي شيء في الوقت نفسه. إنها حالة نفي وإثبات مستمرة. حركة لولبية تنصر داخلها بعمق غبطة الذات وشجنها، انفلاقها وانفتاحها، يقينها ومجهولها. إنها مختبر لكل التحولات النفسية والفيزيولوجية في تفاعل مع الخبرة الجمالية والمعرفية والثقافية. إنها بصيغة أخرى، تدبير لإيقاع الذات والحياة والمعرفة. الشعر ليس تعبيراً عن الأحاسيس إنه ضرب من المعرفة والعلم.

● **قصيدة التفاصيل أو الاحتفال باليومي والمعيش في جغرافيات المتن الشعري المغربي المعاصر، هل أعطته بعداً جمالياً آخر خصباً وخلقاً في أن واحد؟**

■ **قصيدة التفاصيل مكسب كبير للشعر العربي، وإضافة نوعية تحققت مساره، إنها تحول جذري من القضايا**

الإيديولوجية الكبرى التي أرهقت كاهل الشعر العربي إلى قضايا هامشية وجوهرية، تلتفت إلى البسيط.. تلتقط الحميمي والسري، المؤسس لنبض الحياة فينا. لقد وصلت القصيدة الحديثة في الستينيات والسبعينيات إلى مأزقها، فقد أصبح سؤالها مبتذلاً ومسارها مسكوكاً. فكان بالتالي، حرياً بالشعراء المجددين إيجاد طرائق جديدة للكتابة الشعرية وذلك بتفاعل مع التجارب الإنسانية العالمية، وعلى رأسها تجربة الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس في هذا المجال. قصيدة التفاصيل متفلس جديد للشعر المغربي المعاصر، ومقاربة شعرية للعالم ضاجة بدهشتها. إنها تكثيف لتلك القدرة الخارقة التي يمتلكها مجموعة من الشعراء المهووسين بالقضايا الأساس للشعر دون أوهام سياسية أو إيديولوجية ضيقة.

● **القصيدة رسالة مفتوحة إلى العالم، وأنت تكتبين هل تفكرين في القارئ؟**

■ **أنا أكتب لكي أكون، ولكي أبني بيتي الرمزي. حين أكتب أنتقل من حيز الوجود إلى حيز الفعل. الكتابة ماء الحياة بالنسبة لي، والقارئ مفترض، قد يكون قارئاً معاصراً أو مستقبلياً، قد يوجد في أقصى نقطة من العالم دون أن يوجد، على النقيض، في أدنى نقطة مني القارئ شيء محتمل.. لكنه ضروري كمؤول للخطاب ومتلذذ باقتراحاته الجمالية، أما الكتابة فهي ممارسة وفعل**

رئيس في مساري.

• الكتابة الشعرية

انحرطت عندي في
الانحناسات لعوالم
الداخل المشبعة
بالجرح والحلم، تعرية
لتضاعيف الذاكرة
بشعلة القصيدة، هل
تؤمن بأن الشعر قادر
على تغيير العالم

إلى ما هو أتقى
وأصفى في ظل السلم
والسلام بعيداً عن
الحروب وقتل الأبرياء
والشيوخ؟

■ الشعر هو الشكل
التعبيري الفني الأكثر
توغلاً في انقذامة
والأكثر تجزراً في
الحدث في آن، إنه
صوت الضمير والنداء

الإنساني العميق فينا، وإذا كان الشعر
ما يزال إلى اليوم يحافظ على شعلته،
فلأنه ما يزال وسيبقى قادراً على صيانة
الجوهري في داخلنا، الشعر صوت
الطفل المقيم فينا، ونشيد المحبة
والسلام، وهو ضروري لإنسانيتنا اليوم
أكثر من أي وقت مضى لا سيما في
غمرة هذه التحولات العنيفة التي يعيشها
العالم، والتي تبني إبدالاتها بترويح نقيم
عنصرية ومبادئ استهلاكية تسعى إلى

تبضيع كل شيء، وسلوكات
لا أخلاقية تنافي والمبادئ
العليا للإنسان كعامل
لأمانة ومسؤولية فوق هذه
الأرض.

• هل يمكن تذكر ملامح
طفولتك الشعرية الأولى
وعندك الأول مع بهاء
الكلمة؟

■ ما أبعد ركوب صهوة
التباديات، التي تعدد زمانا
مشرع الأبواب نحو مستقبل
يجد مجهول الملامح
آنذاك.. هكذا تقنطني
لحظة التذكر إلى فضاء
اكتشاف سحر الكلمة، حيث
كنت ما أزال في ربيع الصبا،
عندما أنساب قلبي يغط
حروفاً فوق جثة بيضاء،
يبعث فيها حياة مستمدة من
أعماقي المزلزلة بتعابير لم
أكن أعي ماهيتها آنذاك، إذ

تكسر قيد ما داخل النفس وبدأ أول شنو
سيحملني فيما بعد إلى متآى الجمالية
الخائنة حيث اكتشفت عالماً فيروزياً،
بدأ ينساب من بين أناملي في روعة لا
يمكن وصفها.. ليولد حلم يفتح أمامي
نوافذ لاغتيال انصمت، فهل يا ترى كانت
القصيدة يبراكينها وزلازلها، في انتظاري
للفوص في حمأة نيرانها؟ أضن ذلك،

نعم، تلمينة كنت عندما عبثت بي مرآة



الكلمة : وحدقت بي عيون متطفلة تتساؤل في صمت عن هذا الرداء الذي أسبل عاليا فجأة فكانت أول قصيدة بعثت بها لبرنامج إذاعي حول فلسطين من نحو ثلاثين بيتاً، ومع مرور الزمن أسقطت عن قصيدتي رداء الخجل، وبعد أن تعبدت في محراب الثقافة زمناً ليس قليلاً، خرجت من عليه الحصار الذي فرضته عليها دون الإعلان عنها لأنها كانت مخبأة في نهد السكون أردت تراثيلها بيني وبين النفس - لكن سرعان ما فاح عطرها، فخرجت بها إلى الأماكن الثقافية العامة سواء داخل مراكز أو خارجها، كما احتضنتها باهتمام كبير جُلّ الجرائد والمجلات منذ سنوات.

● كيف تنظرين إلى القصيدة النسائية بالمغرب داخل خريطة الشعر بالعالم العربي؟

■ بأنامل مغموسة في دواة التمييز، سالت وشوشات القصيدة النسائية لتعلن تواجدتها المتفردة، من ثم تؤكد على أن قصيدة المرأة بالمغرب قد حطمت الأسوار الجغرافية وتسلت إلى خريطة الشعر بالعالم العربي لتحتل مكانة مهمة. ولو استطاع النقد أن يفرد كل جناحيه للاهتمام أكثر بشعر المرأة، أنا واثقة بأنها ستثبت حضورها بشكل أكبر عربياً.. ولم لا؟ عالمياً.

● ولادة القصيدة انتصار على خراب وخواء العالم، أم مصالحة مؤقتة مع انكسارات الذات؟

■ في هذا السؤال تتشظى الذات في فضاء

حابل بالصراخ لا حباً بالانكسارات. فيبن دينان تملّني وأخرى توقظني، يمر شعاع الهواجس ليبنى مدنه، أو ليست ولادة القصيدة بمثابة لعنة تصب جام غضبها على كينونة الواقع الراقص على حبل من الجراحات؟ إذ بين هذا الأخير والجسد الشعري ترابط خيالي، فيصعب لوهلة أن نلمس أي مدار يمثل انتصاراً لهذه القصيدة، فهناك ترابط بين تمرد الذات على الواقع واجترارها لحنظل الصور البائسة التي ترتع فيه، وبين الألم الداخلي الذي يبحث على الحلم المطارد في ثغر الوجود. وإن كان لا بد من ترجيح كفة على أخرى حسب ما ورد في هذا السؤال، فلنقل إنها تضמיד مؤقت لأعطاب الذات في حلبة الأخذ والرد.

● كيف ينظر النقد المغربي إلى قصيدة تكتبها المرأة؟

■ بين طيات هذا السؤال، تمد فخاخ غير مرئية شباكها، تسقطني للوهلة الأولى في زاوية خاصة بالثنائية التي قصمت ظهر الإبداع، وهي التي تصب في نهر كتابة الرجل وكتابة المرأة... «لكننا سنقفز فوق هذه الهوة المرفوضة أساساً ولن أبحر في بركتها الآسنة، لأمدّ حبال الجواب على هذا السؤال. يؤسفني القول بأن النقد لم يوف قصيدة المرأة حقها، لأنه لا توجد دراسات شاملة ومعقدة لحد الآن، تضع شعر الأنثى في مساره الصحيح، وتخضع تجربتها لميزان نقدي جاد يبرز مدى تفعيلها لهذا الجنس الإبداعي في مجرة

الجدائة، حقيقة برزت أسماء.. وأسماء، نجد حضورها من خلال الدواوين الشعرية. وقد استطاعت قصيدة المرأة من خلال وسائل الإعلام المكتوبة خاصة، والمرئية أن تسجل حضورا فعالا لا يمكن أن نغض الطرف عنه. لأن الإبداع الجيد طبعاً، هو السيد الذي يفرض نفسه في الساحة الثقافية؛ لذا، لم يخل النقد بالاهتمام ببعض الأقلام التي قدمت نفسها قريانا للشعر، من أمثال وفاء العمراني، مليكة العاصمي، أمينة المريني، حبيبة الصوفي.. وآخريات

لا يسع المقام لتذكرهن، ولن ننسى أن نشير إلى أن هناك تجارب تدخل في نطاق المسكوت عنه، ثم تجد من ينفذ عنها غبار الانمالة رغم باعها البعيد المدى في قارة الشعر التاسعة الأبعد بالمغرب، لكن يبقى ضرب من انخيل حصر مجيئها في بوثقة زمنية واحدة، فأحيانا تولد في ليلة تمطر فيها المشاعر ويرعد الوقت، دون أن يحفها مكان لائق بوجودها، وكثيرا ما أمّلت بارزة بعض مفاتيحها ورحلت في انمدى الكوني حتى لحظة زمنية أخرى لا يمكن تحديد فضائها.. ويحضرني بيت شعري للشاعر والأديب الكبير أحمد بلحاج آية

وارهام حين قال: كيف تخفي القصيدة أوقاتها عن دمائي ووقتي بها استجدا، إنها نعبة الظهور والاختفاء التي تتقن انقصيدة الإتيان بها، ويكون من الصعب انتكهن بلحظة القبض عليها، لأنها تكسر كل آليات الانتظار بامتياز.

مجرات ألوان من فطر اندهشة تحرض العين لعبور سفر شهوتها الأنيقة في اتجاه خلجان الندى المعبد بشهقة الروح، وكأنها تؤسس فخاها بعناية ليستبد الضوء بشاعات العثمة الباردة، يطوف الحياد بإضاءة النعومة، وهي تسيل من

شقوق عاصفة ملتحفة ينشيد السواد، الأسر المفتوح على أرجوحة تقطف خطيئة تصاق لجنون غبطتها انجنيتة في وهج انصمت بحرارة اللون في اللوحة تشتغل اشتهاات العواس بلبس فتنها العميقة، حضريات تقيس بهدوء نوات الدواخل لتعطر في تضاريس العثمة عمقها الأنيق، وهي الناهبة يخطوات طرية نحو الينابيع الضوئية الأسرة، مكر خرائط ألوان حيرت دهشة البياض والعين معا، لوحة متجاوزة مع ظل القوابة باحترافية أنيقة.



الشعر في يومه العالمي

هل ما يزال الزمن زمن الشعر؟

هنا بعض من احتجاج الشعراء الناعم

■ استطلاع، عبد الغني فوزي

الاحتفاء بأي شيء، ضرورة رمزية، لإعطاء ذاك «الشيء» معنى في الحياة والوجود. والأجمل أن نحتمي بالشعر، وأن نخصص له يوماً كأني شأن ينبغي إحاطته بالاهتمام لمنح الشعر امتداده الخلاق في الإنسان والحياة. وغير خاف أن الشعر هو جماع قيم نسبية وأخرى جوهرية، الأولى متعلقة بتحقيقات شعرية مع شعراء ومدارس ورؤى. والثانية مرتبطة بتلك القيم الجوهرية السارية في التلايف والأشياء، أو الأصول والأصوات التي تنفتح عليها القصيدة، كأداة بحث دائم عن المفتقد والجوهري والطبيعي في مسيرة الإنسان الذي يبتعد عن ذاته؛ وهو يخطو بكامل عدته العلمية نحو حقه بمعنى ما.

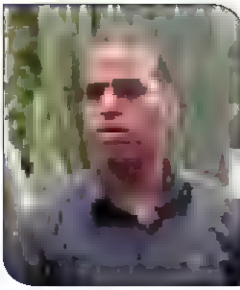
على الشعر، وليس على تلقين يسعى لتبرير أدواته وأصوله النظرية.

هناك إذاً اكراهات وحيف مركب تجاه الشعر؛ تجعل هذا الأخير في الثلاثية، نوظفه بمقدار ووفق الهوى السياسي والتاريخي في التبرير والتعزيد للحقائق والمآزق الآنية والظرفية. ما جعل مسيرته البلورية، معرضة للأعطاب.. وأحياناً لسوء الفهم الممتد بين الشاعر وقصيدته.

كيف تنظر لهذه الوضعية؟ وماذا يمثل اليوم العالمي للشعر بالنسبة لكم؟ سؤال مركب حملناه لبعض الأصوات الشعرية. لخلق نقاش جماعي في سياق من الاعتراف والحوار الخلاق المتبادل.

لكن بتأملنا في يوم «اليوم العالمي للشعر» يبدو في العالم العربي أن المجتمع المدني (الثقافي) هو الذي ينهض بأعباء هذا الاحتفاء الرمزي؛ لكن على الأرض في إطار البحث عن بنية تحتية ملائمة وجمهور منصت.. وتغلب الملاحظة أن الاحتفاء يكون عبارة عن قراءات شعرية، ضمن أمسيات غنائية، كأن الأمر يدعو في عمقه إلى التراخي والكسل اللذيذ. وهو ما يقلل من شأن الشعر كرسالة وخطاب له خصوصيته.

في المقابل، الأمر يتطلب التدبر في الشعر؛ في أسئلته المتعددة في الإيصال، في الإعلام، في المؤسسة بتلاوينها المختلفة، في الشعر والشعراء.. فحين نكون في طريق هذا المسعى، ينبغي التربية



عبد الرحيم الخصار*

أين هو الشعر؟

وحيداً وحزيناً تحت شجرة في غابة، فيما الضجيج يعلو داخل المدينة من أجله.

كان «شيلي» يقول: «الشعراء هم واضعو شرائع العالم غير المعترف بهم»، وكان «بروتون» يقول: «إن الاحتضان الشعري شبيهٌ بالاحتضان الجسدي يغلق كل منفذ على بؤس العالم». أعتقد أنني أوجد هناك قرب هؤلاء الحالمين الكبار الذين يؤمنون بالشعر عارياً وأعزل.

لست ضد المهرجانات والاحتفالات، لكنني ضد ثقافة المهرجانات، وضد أن يتحول الشاعر إلى خطيب تجده يقرأ النص ذاته أينما حلّ وارتحل، وضد أن يُعدّ نصوصه على مقياس المهرجان الذي سيُدعى إليه، وضد أن ينسى الشعر وينشغل في نهاره وليله بالدعوات والسفريات والاحتفالات.

ربما في صالح الشعر أن يبقى بعيداً وغريباً.. ربما.

يطرح أصدقائي سؤالاً من حين لآخر مفاده: هل الزمن لا يزال زمن الشعر؟ وفي غمرة اليأس يبدو لي أنا المولع بالتقاؤل حتى في أحرج اللحظات أن الزمن زمن الشعر، زمن شاهق وشاسع رغم كل شيء.

الكلمات تملك سحرها، السحر الذي يبدأ تأثيره وينتهي على الساحر نفسه، غير أننا قبل أن ننشر الشعر ونترجمه، ونحصل به على الجوائز، ونقيم له الولائم والمهرجانات، يجب أولاً أن نكتبه، والقصائد العظيمة غالباً ما تكتب بعيداً عن طمع النشر، ووهم الترجمات والجوائز، وضجيج المهرجانات.

غالباً ما تسيء المهرجانات إلى الشعر، إنها تدفع بعضهم إلى تقليد أصوات أخرى، وتدفع بعضاً آخر إلى التوهم بأنه صار شاعر زمانه، تزرع الكسل والتراخي والتسطح، وتدفع آخرين إلى أشياء كثيرة تقف دائماً في الضفة الأخرى ضد الشعر.

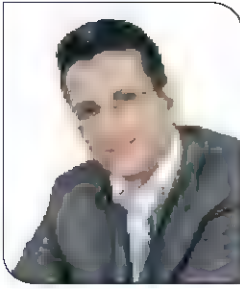
اليوم العالمي للشعر فكرة قد تكون جميلة، لكن أين هو الشعر؟ إنه يجلس

* شاعر من المغرب.

بين نخبوية القصيدة وشعبوية الرواية

- ٤ قد يبدو الجدل الدائر حول تفوق الرواية على الشعر أو العكس في وقتنا الراهن جدلاً عاطفياً ينحاز فيه المرء لموقعه الأدبي أو ميوله القرآنية. وإذا حاولنا استقراء المشهد مع توخي الموضوعية فلا بد من الإقرار بتمدد الرواية وانتشارها شعبوياً وذلك لعدة أسباب:
- ١ نخبوية الشعر؛ أي انكفاءه في غالب الأحيان على الأدباء والشعراء والمهتمين بالأدب والمغمرين بالقراءة، وزهد شريحة كبيرة من المجتمع به، وبخاصة تلك القصائد العمودية القديمة وعرة المفردة، والنصوص الحديثة مستغلقة الصورة، مواربة المعنى. بالرغم من انجذاب البعض لنوع شعري فصيح ذي أبيات قصيرة، بلغة سهلة بسيطة، وأفكار غزلية صريحة كأشعار نزار قباني.. وتلك التي تلامس أبعاداً ايدلوجية كقصائد عبدالرحمن العشماوي، وتلك التي ظهرت في وسائل التواصل الاجتماعي كأبيات فواز اللبون ومحمد المقرن.
- ٢ سلاسة اللغة المستخدمة في الرواية وبساطتها. كروايات قماشة العليان ويوسف المحميد، بل إن عدداً كبيراً من الروايات الحديثة تستخدم اللهجة المحكية بشكل واسع. مثل رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع.
- ٣ الطبيعة العربية المغمرة بالحكايات والأساطير. والشغوفة بالتفاصيل منذ القدم ابتداءً بالأساطير الأولى وحكايات ألف ليلة وليلة، ثم القصص القرآني بعد ظهور الإسلام، ثم انتشار الحكايات في العصور المتأخرة وقبل ظهور الإذاعة والتلفاز.
- ٤ تناول الروايات الحديثة لمواضيع مجتمعية وقضايا حساسة، وكشفها المخبوء والمحظور اجتماعياً كرواية «ترمي بشر» لعبده خال، «الوارفة» لأميمة الخميس، ورواية «ساق البامبو» لسعود السنعوسي الفائزة بجائزة البوكر لعام ٢٠١٣م.
- ٥ الرواية أسهل طريق وأوسع بوابة لدخول أنصاف الكتاب ومريدي الشهرة والأضواء إلى عالم الأدب، وقد رأينا على سبيل المثال بعض الصحفيين الذين أصبحوا بين عشية وضحاها في صفوف «الروائيين»، لذا ظهرت الروايات الرديئة لغوياً وفنياً.. فاجتذبت جمهور عريض، لكنه ضعيف ثقافياً، وغالب هؤلاء من الشباب والمراهقين والطلاب الصغار، أو الشرائح غير القارئة الذين تستهويهم اللغة اليومية والمواضيع العاطفية.
- ٦ الدراما والسينما التي حوّلت العديد من الروايات إلى أفلام ومسلسلات، ما زاد شغف الجمهور بعالم الرواية.
- ٧ الأدب الغربي صانع فن الرواية والشغوف بها، وتأثيره العارم على الأدب والأديب والمتلقي العربي.. مع الانفتاح التقني والعلمي والثقافي الهائل في القرون المتأخرة.
- كل ذلك أسهم بشكل كبير في تمدد الرواية كماً، واتساع دائرة مريديها وقرائها، لكنه أتى سلباً على جودتها الفنية واللغوية في كثير من الأعمال؛ في حين مضى الشعراء والأدباء والنقاد ومتذوقي الشعر وعشاقه انشغالاً واشتغالاً بالشعر قراءة وإبداعاً ونقداً، فبقي ديوان العرب الأكثر جودةً ورصانةً وزخماً.

* شاعرة من السعودية.



عبد الحق بن رحمون*

لم نؤسس بعد تقاليد الاحتفال

على أيّ، يبقى السؤال المؤرق والذي يتكرر باستمرار، وأقولها بصراحة، ما جدوى أن نحفل كل عام باليوم العالمي للشعر، ونحن لم نؤسس بعد تقاليد جديدة للاحتفال ولم نصل إليها بعد؟ وكيف يمكننا أن نحجب الناس بالشعر ويقتنون الدواوين الشعرية إن لم تكن ثمة سياسة ثقافية واسعة وواضحة، تستغل هذه المناسبة لطبع دواوين شعرية في طبعات شعبية وتوزعها على نطاق واسع، بدل تخزينها وتعريضها للتلف. فعلى سبيل المثال، فإن التلفزيون المغربي بقاتيه الأولى والثانية بما فيها تلك التي في الأرض أو تلك التي في الفضاء، يبدو وكأنه غير معني تماما بالشعر، ولا يظهر منه أدنى اهتمام، لذا كيف السبيل من دولة أكثر من نصف سكانها أمي، ونريد منهم القراءة والذهاب إلى قاعات دور الثقافة للإنصات للشعر؟ وكيف نريد من الناس أن يتولد في ذهنها ثقافة تذوق الشعر، وأغلب مدنا تعرض فيها لوحات إشهارية، استهلاكية على مدار السنة، تجني منها الشركات التي وراءها أموالا طائلة. ولم هذه الشركات لا تخصص يوما لعرض الشعر في لوحاتها، على الأقل تسهم في الذوق الجمالي لدى المواطنين. أين الشركات الوطنية وبخاصة الاتصالات والبريد من الإسهام في نشر الشعر سواء عبر الطوايع البريدية، أو تخصيص جائزة لكتابة الشعر عبر خدمة الرسائل القصيرة؟ ألم أقل لك ليس عندنا تقاليد للاحتفال بالشعر؟

ما تقوم به جمعيات المجتمع المدني بالمغرب على كل حال، هو نوع من النضال والتضحية، بالرغم من الإمكانيات المادية المحدودة المتوفرة لكل واحدة، وخصوصا تلك التي تشتغل في الحقل الثقافي الذي يعرف الكساد، ومزاجية الأشخاص، كما هي فصول السنة الأربع. لكن تبقى كل جمعية بالمغرب عما تقوم به من إنجاز، ونشاط ثقافي على الأقل.. مبادرة مهمة تسهم في لمّ شمل الشعراء في مكان وزمان معين، ولو أن الجمعيات الثقافية صارت اليوم لا تتجاوز أصابع اليد، في الوقت الذي انصرف فيه اهتمام جمعيات أخرى نحو ما يعرف بالتنمية البشرية.. ناسين التنمية الثقافية إلى من يهمهم الأمر.

أمر الشعر وشؤونه الخاصة كانت منذ الأزل أمر يخص الشعراء أنفسهم، لذا نجد أحيانا في بعض الجمعيات الثقافية أن الشعراء هم من يتولون تسيير شؤونها، من خلال تنظيم مهرجانات وملتقيات، وذلك على حساب وقتهم وطاقتهم.

ومن وجهة نظري يبقى تنظيم قراءات شعرية هنا أو هناك غير كاف إذا ما تبصرنا بشكل جيد الأهداف التي يجنيها الشاعر من خلال مشاركاته كهذه، وتسألنا هل تسهم في إشاعته وشهرته... أم أنها تسهم في تحبيب الشعر لدى فئة محدودة من الذين يحبون الإنصات للشعر... أم أن ذلك اللقاء الشعري من أجل ملء الفراغ بما يناسب أو لا يناسب.

* شاعر من المغرب.



عبد الحق ميفراني*

بحثا عن قيم الشعر والكينونة

السنوات الأخيرة على مشهدنا الثقافي والإبداعي. الدولة لا يمكنها أن تفكر في الشعر لأنه نقيضها، نقيض لخطابها ولقيمتها ولسياساتها ولمنطق تكبيرها. للشعر طريق آخر يعبره دونما حاجة لهذه الرعاية المستحيلة» وإلا ماذا قدمت المؤسسات للمشهد الإبداعي والثقافي عموماً؟ هل تتوفر عن استراتيجية ثقافية تهم وضعنا الذي أمسى مليئاً بالمفارقات؟ كيف يمكننا أن نتحدث عن «مأسسة الشعر ورعايته» في وقت ينشغل الجميع بـ«خطر الأمية الثقافية» براهن بتأسيس لراهن الكتاب والنشر، بتراجع خطير وكارثي في المقروئية...؟

هذا في وقت تتناسل فيه الاجتهادات والعناوين، وبعض الإطارات الجموعية التي أمست فاعلة اليوم، وتؤسس لفعل ثقافي بديل كي تجعل العناوين السالفة الذكر فعلاً متحققاً في المتخيل المغربي والعربي والكوني.

فهل يمكن ليوم عالمي للشعر أن يعيدنا إلى عمق هذه الإشكالات؟ أم نلتئم حول قصائدنا الهاربة لحظات.. كي نعلن أننا كائنون في يوم واحد ونتمحي؟؟

الشعر أبعد أن يؤطر ويوجز في أجندة المواسم؟ وحين نستوعب هذه القيم، يمكننا حينها أن نستعيد عمق الشعر وروح معرفة الشعراء.. دائماً وأبداً: الشعر والشعراء بألف خير..

أفترض في البداية أن الحاجة للشعر لا تزال قائمة وستظل، مادامت الحاجة لتمثل قيم الحياة والكينونة ومعرفة العالم، تزيد وتعمق أكثر. ويظل الشعر المغربي عبر تاريخه الطويل الجنس الإبداعي المتفرد الذي تحمله الذات ضدًا على كل قيم التشيؤ والرداءة والانتهازية الجديدة. هو فضاء البوح الوحيد الذي يمكن المبدع أن يفتح وشائج أصيلة للمعرفة. معرفة الأشياء والذوات والأفكار، لذلك ظل الشعر محمولاً على عاتق الشعراء يعبرون به مزالق الضيق، ويكسرون به ردهات الأسلاك والعتمات. تمثلاً منهم لأفق الحياة التي تستحقها كينوناتهم. قيم الشعر أبعد من أن تحاصر في أجندة التسويق الاحتفائي اليومي أو السنوي، فهو حاجتنا الماسة للهواء، هو اليومي وفسحات الأمل حينما تمتد مسحات وانجراحات الروح.

لذلك، يحتاج العالم للشعر، ولذلك بدأ بالشعر كفن القول الأجدر بالتعبير.

هكذا يمكننا أن نفهم سر هذا الولع بالشعر عند هذه الإطارات المناضلة الجموعية، والتي تواصل تأسيس فعل الحضور من خلال تنظيم لقاءات وندوات تحتفي بالقصيدة وبالشعر والشعراء. هم أبعد عن تدجين المؤسسات، لأنهم يدركون بحسهم المعرفي الخلاق، قوة الشعر في تأسيس الاختلاف، وفتح كوة للكينونة، كي تعبر عن حريتها دون أغلال ويوتوبيات «قيم جديدة» أمست تخيم

* شاعر وناقد من المغرب.



إبراهيم زولي*

قبل أن تبدأ العاصفة..

انهادر انمغير عن ضمير انشعوب انمقهورة، ما
برج يتردّد صدها إلى اللحظة، يتردّد في زوايا
غرفنا، وعلى جذران منازلنا، ويلقي النخبة
على الناس الذين هم مصدر إتهامه الأول،
يصدع بآماتهم، ويتقلّى بحسرتهم.

ما انفكّ انشعر بهزّ جذوع الجهات حتى
تساقط نخلة النحل، واقفا على حافة العائم،
في انتظار بروق غامرة بانهاقوت والخصوبة،
واقفا لا يخشى هودج الموت، ولا ثرعبه
صبيحات انقراصنة، ذاهبا في غيمة لا تؤاخي
إلا عصافير عقدت حلفا مع المستقبل
وانجمال.

أيها انشاعر، هذا هو انعائم يخرج دلتخاً
من غفوته، ويبدأ فوضى النهايات، عائم لا
وقت لديه نقد أبيه، لا وقت لديه لأراض يؤرخ
أخايدها الاخضرار، لا تهدن، ولا تسأل كيف
تزيّف زرقه ائبحر، وترتعث ائبلاغه في حضرة
انسيف. أكتب فقط، أكتب عن امکائد، عن
انعمة الأزنية، عن اسواحل انسانرة في
عشها، عن ائمدن ائتي تقارع انخية عزلاء،
عن صحار تتعقّبنا بخطوات ثقيلة، عن امرأة
يحاصرنا انغب وائسنان.

أكتب قبل أن تبدأ العاصفة.

يوم واحد لا يكفي للاحتفاء بانشعر، هذا
الذي يملك من اننسب انعريق انشاهق في
انترات الإنساني ما يجعله حاضرا في وجدان
انناس أكثر ليائي انعام، ونيس يوما واحدا
يحضر في بعض جهات انعائم على استحياء.

كل هذه انقرون انضارية في اننازيخ
انبشري، ونم يستند انتعير عنه، ونم
نقتا نكابد عذاباته ووجعه الأشهى. لا أحد
يحتمي بالقلق سوى انشعراء، بحفنة قليلة من
انمجازات يجابهون هذه انوحشية من انقبج،
ويدينون بفنائهم انشجي كل تمظهرات انخية،
لا سلاح يشهرونه في وجه هذا انقراغ الأعمى
عدا نصوصهم، ونزيف قصائدهم.

نحن أمة منذ فجرها الأول تحتفي بانشعراء؛
بذ كانت لهم سورة باسمهم في كتاب الله الذي
لا يأتيه ائباطل من بين يديه ولا من خلفه،
وخائم الأنبياء انخذ من قوتهم سلاحا يكيد
به الأعداء ويدحر شرورهم، وسوف يمتد هذا
انتكريم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

أجل، هناك في تاريخنا انعربي من ناصب
انشعراء ائعداء، ونفقّ لهم انهم زورا وبهتانا،
لا نشي إلا لأنهم نم يفعضوا أعينهم عن
ائتسلط، ونم يبرزوا ويشرعنوا انطغيان، فقتل
ائبيض منهم، ونفي آخرون، بيد أن هذا انصوت

* شاعر من السعودية.



إبراهيم الجبري

الشعر ورقتنا

لحفظ ما تبقى من جمال

فعلا: هذا الوضع مؤسف حقا. فعند
مبادرات الميوسين بهذا الفن الرائع، فلما
تجد تحرك جهات حكومية مسؤولة فُسد
الإسياس في هذا العرس الإنساني الذي
يسنكر المهجة في شتى أشكالها، ويحترق
عنى النعاش والقيم الإنسانية العليا.
لكن: ومع هذا لا يجب أن نقف مكتوفي
الأيدي: ونحن نرى دور هذا الفن ينبثق في
يومه الربيعي. بل علينا أن نسمي بإمكاناتنا
الموضوعة لغني في عرس الشعر ونحتفل
معه في رفضه الأسطورية الخالدة.
الشعر: بالنسبة لي عنى الأقل: رثة ثالثة
أنتفض من خلالها حيوات أخرى: حيث يصبح
الواقع رديفا للموت: الموت المنعد الأبعاد:
وحيث تصبح كل أهوية العالم فاسدة: الشعر
فناء عبرها أعيش حياة ثانية وثالثة ولا
نهائية: عكس الآخرين الذين يعرفون طريقا
واحدا إلى الموت: وهو فوق ذلك: لغة خاصة
أتواصل عبرها مع ذاتي أولا: ثم مع عوالم
العليا التي أدركها عبر الآخرين: هذه العوالم
التي لا يدركها إلا العارفون: الشعر الممكن
من المسحيل: الشعرة الدقيقة التي تقصنا
عن عالم الجنون أن لم تكن هي نفسها هذا
العالم! الشعر كونه ضيق يجمعنا نسامي
عن خرائط الزمن اليومي: وترتقي بفضله
درجات لمنح العالم السفلي من الدمار:

فحينما يجن الكل يبقى صوت الشاعر
وحده المدافع عن هذا الكون: والحريص
على الحياة: فبالشعر نقيم سر الحياة
ونذوق معانيها السامية الخصبة التي
يفتحها الآخرون: الشعر نعمة لا يحرم منه إلا
محروم: ولا ينير غيا إلا محبوب: الشعر
مرتج للأشواق: طريق نوراني ونشيد منفرد
النحن: الشعر سيد في غياله: حميم في
أبتائه: عجب في إشرافه: الشعر عياني
الإنسانية في جوهها الأصني الخالي من
الدينوماسيات: المنعالي عنى السفايف
والأباطيل: المنجرد من الأنايات: الشعر
يجمعنا عنى درب الوفاء والحب: والأثرة
تقرنا وتشتت نزوعنا الجوهري: بغة الشعر
نحب الحياة ونوفاها وندافع عنها: وببغته
أيضا نساخر معا في عالم لا تفكر صفوه
حروب ولا صراعات!

بالشعر فقط يبقى اليمين. نبي نيا
الطية والأحاسيس! بالشعر يبقى وسيمين
أكثر: بالشعر يبقى خارج دومة الحقد
البشري: خارج خندق الضيق والعنف
البيمين!

فعلكم بالشعر! فقد يكون ورقنا لحفظ
ما تبقى من جمال! من حب! من حياة. وكل
عام وأزمن عنى شعر.

لكن: ومع هذا لا يجب أن نقف مكتوفي
الأيدي: ونحن نرى دور هذا الفن ينبثق في
يومه الربيعي. بل علينا أن نسمي بإمكاناتنا
الموضوعة لغني في عرس الشعر ونحتفل
معه في رفضه الأسطورية الخالدة.

الشعر: بالنسبة لي عنى الأقل: رثة ثالثة
أنتفض من خلالها حيوات أخرى: حيث يصبح
الواقع رديفا للموت: الموت المنعد الأبعاد:
وحيث تصبح كل أهوية العالم فاسدة: الشعر
فناء عبرها أعيش حياة ثانية وثالثة ولا
نهائية: عكس الآخرين الذين يعرفون طريقا
واحدا إلى الموت: وهو فوق ذلك: لغة خاصة
أتواصل عبرها مع ذاتي أولا: ثم مع عوالم
العليا التي أدركها عبر الآخرين: هذه العوالم
التي لا يدركها إلا العارفون: الشعر الممكن
من المسحيل: الشعرة الدقيقة التي تقصنا
عن عالم الجنون أن لم تكن هي نفسها هذا
العالم! الشعر كونه ضيق يجمعنا نسامي
عن خرائط الزمن اليومي: وترتقي بفضله
درجات لمنح العالم السفلي من الدمار:

فحينما يجن الكل يبقى صوت الشاعر
وحده المدافع عن هذا الكون: والحريص
على الحياة: فبالشعر نقيم سر الحياة
ونذوق معانيها السامية الخصبة التي
يفتحها الآخرون: الشعر نعمة لا يحرم منه إلا
محروم: ولا ينير غيا إلا محبوب: الشعر
مرتج للأشواق: طريق نوراني ونشيد منفرد
النحن: الشعر سيد في غياله: حميم في
أبتائه: عجب في إشرافه: الشعر عياني
الإنسانية في جوهها الأصني الخالي من
الدينوماسيات: المنعالي عنى السفايف
والأباطيل: المنجرد من الأنايات: الشعر
يجمعنا عنى درب الوفاء والحب: والأثرة
تقرنا وتشتت نزوعنا الجوهري: بغة الشعر
نحب الحياة ونوفاها وندافع عنها: وببغته
أيضا نساخر معا في عالم لا تفكر صفوه
حروب ولا صراعات!

فعلكم بالشعر! فقد يكون ورقنا لحفظ
ما تبقى من جمال! من حب! من حياة. وكل
عام وأزمن عنى شعر.

• ساعر: من المغرب.

هدى الدغفق*

لن أتغنى.. لن ألقى خطابا.. لن أكتب قصيدة..

الشعرية، والصمت، وترقب تحولات ذلك الواقع الصعب حتى على الوصف والتصور، مختارا أن يلوذ بقرطاسه بعيدا عن كل هذا الكدر البشري الذي لا يعرف الصفو في واقع الخلافات السياسية المعاصرة.

فهل جاء اليوم العالمي للشعر في هذه الأيام العسيرة ليصير مناسبة للاحتفاء، أم لاحتضار الشعر وشاعره مع واقع ينغص على الروح الشاعرة سكينتها، ويخرب أراضيتها، ويحرق غابة إلهامها بنيران الثورات والحروب ودماء القتلى الجارية في كل مكان ووطن؟

لن أتغنى بالشعر وأرث الكلمات وأهذب الخطاب الذي يليق بهذا اليوم يوم الشعر لأن الشعر موجه بذلك الإنسان الذي ما يزال يتعذب بإنسانيته ومواطنته وانتمائه، ويرحل من أرض إلى أرض بحثا عن الأمن، فكيف يجيء الشعر دون أمن ذلك الإنسان على ذاته المهددة كرامتها؟

سأطيل الصمت.. سألبس رداء الحزن حتى تتحرر البشرية من عبودية الطائفية والتطرف والأسر دون مبرر.. سوى أنها لا تتنازل عن مواطنها ولا تترك أوطانها.

ولأن الشعر هو الوطن للأحاسيس، وهو الخطاب الإنساني المشترك، فسأختار عزليتي، وأعتذر عن احتقائي بشاعريتي، بل سأذكر كل أولئك المكلومين والجرحى، وتلك الخرائب البشرية التي تخرس لسان الشعر، وتضيّق على أنفاس الشاعر بكّم الخرائب الإنسانية التي تمتد في كل بيت وأرض ووطن.

إذا كان مرام الشعر لا يقف عند حدود التواصل والإعلام، وإنما يسعى عبر صقل دائم للغة وتقص لمعانيها، إلى إدامة اللغة الإنسانية وإبقائها حية، والكشف الدائم عن الوميض الأصلي للثقافة وتوهجها.

وإذا كان الشعر ينبع من صميم الوجدان الإنساني ويستخلص مكون الجهد البشري إبداعا وتفكيراً، كأداة للحوار بين الثقافات، ومنبر لتتوّع التعبيرات الثقافية،

فإن اليوم العالمي للشعر يأتي ليلفت الأنظار لأهمية الفنية والجمالية للشعر، وما يخزنه ويعبر عنه من عنفوان، وكذا للاعتراف به وإعطاء نفس جديد للإبداعات الشعرية الوطنية والجهوية والدولية. فالشعر فن يخاطب الأحاسيس، ويسحر العقول، ويهذب النفوس.. هذا بعض ما أكدت عليه بعض الخطابات العالمية التي ألفت فيما سبق في مناسبة يوم الشعر.

يأتي اليوم العالمي للشعر ليواجه العالم بذاكرة الشعر، ويواجه الشعراء بذواتهم، فمنهم من يستعيده متأسيا على صمت الشعر إزاء أحداث شتى، يعجز الشاعر عن التعبير عن مآسيها؛ لأنها تبدو أوجاعا تتجاوز الكلمات والمعنى، وربما تذكر شاعر آخر ممن غاب من الشعراء أو اعتزل، أو من غيبة الموت وحضر شعره بالنيابة عنه في تلك المناسبة السنوية التي تتذكر الشعر بخطابات وقصائد وكلمات شتى، محاولة تحريض الشاعر على مواصلة العطاء الإنساني.

لكن مع ما يتوالى من جراح وأزمات إنسانية واقعية، يضطر الشاعر إلى الانطواء على ذاته

* شاعرة من السعودية.

الفن السردى وعنصر الحدث

رؤية تنظيرية

د. صبري مسلم حمادي*



إذا كان القاص الشعبي يكتسب الأحداث دون روابط منطقية تربطها ببعضها، وهو ما يمكن أن نطلق عليه غياب عنصر الحبكة - على حدّ تعبير مصطلحاتنا الحديثة - فإن القاص المعاصر أو الروائي يسعى إلى أن يهيئ قارئه للحدث الملاحق، وأن يمهّد له، بحيث تتسلسل الأحداث على وفق ضوابط منطقية، وهذا على وجه الدقة

ما يعنيه مصطلح الحبكة، وليس المهم كثرة الأحداث وتشابكها، بل مصداقيتها الفنية، وهنا لا بد من الوقوف قليلاً عند مسألة الصدق الفني الذي لا يرادف الصدق الواقعي، بمعنى أن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح إنه يشبهه في خطوطه العامة، ولكن عنصر الخيال يدخل طرفاً مهماً في عملية الخلق الفني، بحيث ينسق الحدث وينقيه من التفاصيل غير الضرورية، ويصقله ويقوّي تأثيره، ولذلك فإن الحدث القصصي المتقن قد يهزنا ويستدر دموعنا، في حين إن مثيله في الحياة يبدو أقل تأثيراً.

وإذا كانت ثمة شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية في العمل القصصي، فإن من البديهي أن تكون هناك أحداث رئيسة وأخرى ثانوية، بيد أن هذا التقسيم الأولي للأحداث لا يخلو من تبسيط لطبيعة الحدث ومهمته داخل العمل القصصي، وربما لجأ الناقد أو الدارس على وجه العموم إلى أن يقسم الحدث إلى خارجي وداخلي، والمقصود بالحدث الخارجي هو الإطار أو النظرف

العام الذي يحيط بالحدث، في حين يكون الحدث الداخلي هو الذي يستند إليه بناء القصة من الداخل، ونغرض توضيح هذه المسألة نقول على سبيل الاستدلال إن رواية «للحب وقت وللموت وقت» للروائي الأثماني أريك ماريّا ريمارك، كان الحدث الخارجي فيها هو الحرب العالمية الثانية، في حين إن الحدث اندخلي فيها هو الحب والزواج في ظل ظروف الحرب القاهرة،

ومن الطبيعي أن يتبادل الحدثان (الداخلي والخارجي) التأثير والتأثر، نظراً لأن الصلة بينهما جدنية وساخنة.

ويتفنن القاص في أسلوب عرض أحداثه الرئيسية منها أو الثانوية، وتستأثر استهلالة الحدث بالاهتمام، لأنها واجهته والطريقة التي يجتذب بها القاص قارئه، فإذا نجح في إدخاله عالم قصته، فإن في هذا بداية النجاح، على أن لا يخدع قارئه أو يتعبه بمفاصل شيقة، ولكنها لا تؤدي إلى بناء متماسك للأحداث؛ لأن القارئ قد يخيب ظنه بالكاتب حين يكشف أن استهلالة الحدث لم تؤدي إلى خاتمة فنية مقنعة، لذلك فإن خاتمة الحدث ينبغي أن تكون نهاية طبيعية لسياقات أحداث القصة وتفصيلها المحبوبة، وكثيراً ما يميل القاص المعاصر إلى النهاية غير الحاسمة للحدث كالزواج في الحكاية الخرافية أو الشعبية عامة، ولكن القاص وبوعي منه يترك فجوات في خاتمة حدثه، غرضه منها أن يحرك ذهن القارئ ويجعله متفاعلاً مع قصته عبر توقعات القارئ للنهاية وحدها لها.

وإذا كان كاتب السيرة الشعبية يبدأ بالحدث منذ ولادة البطل وينتهي بموته، فإن القاص المعاصر ينوع في أسلوب عرض حدثه. فهو قد يبدأ منذ بداية حدثه الرئيس، ويمهد لأحداث لاحقة فيه وينتهي بأسلوب فني، وربما يلجأ إلى تقنية الارتجاع الفني (الفلاش باك)، وكما ترجمها مجدي وهبه في معجم مصطلحات الأدب، إذ يبدأ القاص

بالحدث من نهايته ويسترجع تفاصيله من خلال ذاكرة بطل القصة، وقد يمسك القاص الحدث من وسطه أو من نقطة ما فيه، ثم يسترجع التفاصيل السابقة الممهدة له ويمهد بدوره لتفاصيل لاحقة فيه تنتهي بخاتمة فنية مناسبة، وربما يوائم القاص بين أحداث الزمن الماضي والحاضر، عبر سردها بأسلوب مختلف لا يخفى على القارئ المتعمق، أو عبر أسلوب طباعتها. فأحداث الزمن الماضي بحروف أصغر أو بحروف مائلة.. وما إلى ذلك من أساليب قد يلجأ إليها القاص الفنان مستفيداً مما وفرت له تقنيات الطباعة الجديدة.

وفي القصص التقليدي لا بد للحدث من ذروة، إذ يبدأ من نقطة ما، ثم يتصاعد باتجاه القمة التي هي الذروة أو العقدة، وما إن يصل إليها العمل القصصي حتى يبدأ الحدث بالهبوط باتجاه الخاتمة، مما يشكل شبه مثلث قمته عقدة الحدث أو ذروته، وقاعدته تتركز إلى نقطتين إحداهما تمثل منطلق القصة وبدء أحداثها، والأخرى تمثل نهاية رحلة البطل واستقراره وسكونه إثر حركته الدائبة التي شكلت أحداث العمل القصصي، ولا تلتزم كل أنماط القصص المعاصر بمثل هذا، بل إنها تختط للأحداث مسارات أخرى تبدو أكثر حرية في حركتها. وهي تتصرف إلى العمل القصصي وتحكم علاقاته وصلات عناصره ببعضها، بحيث يبدو مثل لوحة متناسقة الأبعاد والألوان. فإذا ما طغى أحد الأبعاد أو الألوان..

فإن الاضطراب يشيع في عموم اللوحة القصصية الفنية.

وقد لا يقتنع القاص المعاصر بالحدث الواقعي الذي يوازي الأحداث التي تحصل في الحياة، ويجاريها.. فيلجأ إلى الحدث الرمزي الذي ينطوي على غاية فنية، فلقد أفلق غريغور سامسا (بطل رواية المسخ) لكاتبها فرانز كافكا ذات صباح، ليجد نفسه وقد استحال إلى حشرة كبيرة، وبدأت معاناته في استحالة التجانس بينه وبين مَنْ هم حوله من أفراد أسرته وزملاء عمله، إن المستوى الرمزي لهذا الحدث هو الإشارة إلى اغتراب بطل الرواية عن مجتمعه، وتناشزه مع واقعه إلى الحد الذي يبدو فيه مسخاً في نظر الآخرين، وربما قصد كافكا أن الإنسان حين يواجه أزمته يجد نفسه وحيداً، إذ يتخلى عنه حتى أفراد أسرته، وقد عبّر بحدث المسخ الرمزي عن كل هذا رغبة في التميز في أسلوب صياغة الحدث وعرضه، وتعتمد بعض أنماط القص كالروايات البوليسية على إضفاء الغموض على عنصر الحدث، فضلاً عن حشد المصادفات التي يندر حصولها في عالم الواقع، ولكن مثل هذه الروايات تظل أقل فنية من سواها على الرغم من أنها تستأثر بجمهور عريض من القراء.

والحدث في جذره العربي مصدر لا يختلف فعله في رسم حروفه عن مصدره،

ويمكن للقارئ أن يعود إلى مادة (ح د ث) في كل المعاجم العربية كي يتأكد من أنها دالة على الإخبار والحصول، وكونها كذلك.. يجعل الحدث مرتبطاً بالضرورة بمحورين. أحدهما: زمان حصول الفعل، أو لنقل السقف الزمني للحدث، والآخر: الأرضية المكانية التي لا يمكن للحدث أن يتحقق إلا على مهادهما، والعنصران كلاهما - وأعني بهما الزمان والمكان - لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال، صحيح إن بعض قصص الخيال العلمي تختار نقطة بعيدة في الماضي السحيق أو في المستقبل البعيد، بيد أنها لا تقلت بهذا من عنصر الزمان، بل ترتب أحداثها بما يناسب تلك العصور والأزمان، وينطبق هذا تماماً على القصاصين الذين هربوا من تصوير الواقع. وادعوا أنهم يكتبون قصصاً عن كوكب المريخ أو الزهرة أو القمر، ولكن الهدف الرمزي بَيِّن، إذ غالباً ما يلجأ القاص إلى مثل هذا الأسلوب من أجل أن يتفرد بتجربة قصصية، يتجاوز من خلالها المألوف من التجارب القصصية السائدة.

وحين نستعرض النصوص السردية التي تجاوزت زمنها، ونفذت إلى أجيال لاحقة، فإننا نجد بالضرورة أن عنصر الحدث فيها كان مميزاً بل استثنائياً، إذ استطاع أن يسطع وسط ركام هائل من الأعمال السردية المكرورة حد الانطفاء.

* أستاذ اللغة العربية في قسم اللغات الأجنبية بكلية واشتاو أن آرير مشيكان الولايات المتحدة الأمريكية.

النص العميق والنص العقيم

■ أ. حورية أفقير*

لو كان العمق مقدمة، لأمكنه أن يدلّ على نتيجته، ولو كان العقم نتيجة، لما أمكنه أن يدلّ على مقدمته؛ ذلك لأن العمق بوسعه أن يدلّ على سلامة الارتفاع. أما العقم فلا سلامة قبله ولا بعده انتفاع. ففي الأدب يمكن اعتبار العقم قاعدة، والعمق استثناءً. إذ يصح التقرير بأن جميع الكتاب يمكنهم أن يكتبوا، لكن لا يصحبه التقدير بأن ما يكتبون جميعاً يبدو نصوصاً جديرةً بالبقاء، بمعنى: قادرة على التكاثر. وما ليس بقادر على التكاثر، فلا بقاء له إلا جماداً، والجماد لا حياة فيه، إذاً كيف يمكن للنص الأدبي أن يبقى حياً؟

انتفاء التعدد الدلالي.

إن قدرة الكاتب على انتقاء لغة الإحياء، تساوي إلى حد ما قدرة الناقد على إحياء نصه الأدبي من خلال النص النقدي، فكما يمنح النص الأدبي نفسه للمبدع، كذلك يمنح نفسه للقارئ الناقد، إذ يصح الافتراض بأن كليهما قارئ قبل أن يكون كاتباً، فالمبدع يقرأ الذاكرة والواقع والخيال والطبيعة

قد يصح الجواب على هذا السؤال بالقول إن النص الأدبي يبقى حياً من خلال النص النقدي الذي يوحى به إلى ذهن الناقد، إذاً فإن «الإحياء» يتضمن «الإحياء»؛ وبالتالي فكلما اعتمد في نسج النص الأدبي على لغة الإحياء، استطاع أن يعيد إنتاج نفسه نقدياً فيما بعد، وكلما اعتمد فيه على لغة التقرير، مال إلى العجز الذي قد يكون عمقاً في حالة ما إذا وصل النص إلى مستوى

شاعراً وسارداً، قبل أن يقرأ الناقد نصّه دارساً، والنص العميق هو القادر على الخلق، لأنه مولود وليس فقط مكتوباً، أما النص العقيم، فهو مجرد مكتوب، وليس مولوداً.

وبناءً على ذلك، فإن النص الأدبيّ الأصيل يتوالد، يتكاثر، وهو بذلك (ولذلك) قادر على إنجاب النص النقدي: بينما يظل النص العقيم أبتر لا تحبل مخيلة الناقد بشكله ولا بمضمونه، وهكذا قد يؤدي الإجهاد بالدارس في دراسته إلى الإجهاض. إذا أحسّ الناقد، وهو يقرأ النصّ الأدبيّ، بأنه يستطيع أن يكتب عنه دراسة نقدية بدون تكلف ولا مجاملات لصاحبه، فذاك هو النص العميق، وإذا شعر الناقد بالبياض في نفسه وهو يقرأ نصاً، فذاك يعني أن النص المقروء عقيم، وبذلك يكون الناقد أمام خيارين: إما أن يكتب عنه دراسة ملقّقة غير موفّقة، وإما أن يركّز على صاحبه بدل الكتابة عنه، وما أكثر القراءات النقدية الدائرة حول الناصّ بدل النص، وإن دلت دراسة الناصّ بدل النص على شيء، فإنما تدل على عقم النص، والعكس صحيح: أي كلما ارتكزت الدراسة النقدية على النص بدل الناصّ، دل ذلك على عمق النص. فالمعادلة بسيطة جداً، وهي: يُعد النص ناجحاً كلما استطاع أن يُلهم الآخرين بنصوص أخرى.

إن النصّ الأدبيّ مثل الشجرة التي كلما تعمّقت جذورها في الأرض، امتدت أغصانها في السماء، وإذا كانت الجذور تتغلغل في تربة

الأرض، فإن دلالات النص تتغلغل في بياض الورق: أي فيما بين السطور. وإذا كان علو الشجرة وامتداد أغصانها في السماء يدل على عمق جذورها في الأرض، فإن ما بين سطور النص العميق يدل عليه ملء السطور، أما النص العقيم فإن ظاهره دليل على فشل باطنه، كما تكون الأغصان الذابلة المتضائلة دليلاً على فشل الجذور.

إن النص الأدبي العميق يمكّن الدارس من تقدير عمقه انطلاقاً من سمو ألفاظه، وبالتالي، فهو يستطيع النفض إلى عمقه والوصول إلى لحظة بداية تشكّله، حيث يبدو النصّ في مخيلته مستعداً لإعادة الإنتاج النقدي، من خلال الفهم المعمّق لمنطق انتشاره على مستوى البنية والدلالة، إلى الحد الذي يضمن لدراسته على الأقل أن تبدو مقنعة.. حتى وإن لم تبد ممتعة.

إن عقم النص الأدبي يؤدي إلى قمع النص النقدي، من خلال انشغال الناقد بمدح الناصّ على حساب الدراسة النقدية الموضوعية للنص، وهذا لا يعني أنني أحاول قتل المؤلف من جديد، لكنني أحاول ألا أسكت عن قتل الناقد، إذ يبدو أن سفك المداد لم يتوقف منذ أيام قابيل البنيوي الذي قتل الناصّ، قبل ظهور المنهج التفكيكي الذي ألحق به النص. ولم يبق إلا القارئ/ الناقد، غير أننا سرعان ما بدأنا نرى الناقد يحتضر أمام حاضِر النص، إذ انصرف إلى ماضيه، حتى كدنا خصوصاً في عالمنا العربي تنسى بأن لقب «الناقد»

محترمة.. بدأت تعتمد التحكيم المبني على قراءة النص دون إطلاع القاريء/المُحكّم على اسم الناص، وهذا عمل يستحق كل الاحترام والتقدير والإعجاب، فهو يسعى بجدية ومصادقية عالية إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه من المشهد الثقافي، الذي نخرته الأسماء على حساب المسميات، ففي اليوم الذي ترقى فيه معظم المنابر والمؤسسات الثقافية العربية إلى هذا المستوى، سوف يمكن الحديث عن المحتوى العربي الأصيل والحقيقي، الذي يمكن أن يرقى بالإنسان العربي إلى المستوى المطلوب من التقدم والازدهار.

وكمثال ملموس على ما تقدّم، أنا شخصياً أعرف مجلّتين؛ واحدة تدفع لكتابها مكافآت مجزية، وأخرى لا تدفع لهم شيئاً، ومع ذلك أقول بصراحة: لا مجال للمقارنة بين المواضيع التي تنشرها تلك المجلة المكافئة، والتي تنشرها المجلة غير المكافئة، فالأولى لا أكاد أجد فيها مقالاً يستحق القراءة، في حين أجد الثانية غنية بالمواضيع الراقية والشيقة التي منها ما يستحق القراءة مراراً لقوة إقناعه وإمتاعه، فكل هذه الأعراض يمكن ربطها بتعلّق بعض النقد التقليدي بالناصر بدل النص، وهكذا يحلّ العُقم محلّ العمق، ويحتلّ التوقّف مرتبة التفوّق، ويعتلي التلّفيق عرش التوفيق.

قادر على مواجهة النص الحديث، وغير مؤهل لإصدار الأحكام النقدية؛ إنه لا يتمتع بالسلطة التقديرية، فهو معتاد على التقليد ويخاف من التجديد، أي إذا رأى ناقداً سابقاً يستحسن نصاً.. فهو أيضاً لا يتردد في استحسانه، وإذا رأى غيره يستقبّحه، فلا يتردد في استقباحه، وهكذا صار بعض النقاد يلبس بعضهم بعضاً، حتى صعب علينا التفريق بين الأصيل والوكيل.

كم ناقد عندنا بإمكانه أن يصدر حكمه النقدي على نص محبوب المؤلف؟ إن هذا السؤال قد يبدو بسيطاً، لكنه في الواقع سؤال صعب جداً، فما أكثر النقاد (وطبعاً لا أعمم) الذين لا يصدر عن أحكامهم انطلاقاً من قراءة النص، بل انطلاقاً من قراءة السيرة الذاتية للناصر! فإذا كان هذا الأخير صاحب شهرة، قد يُرجّح أن يبدو نصه قوياً، متيناً ومتماسكاً يستحق الفوز، وإذا كان صاحبه مغموراً، فكما قال ناس الغيوان: «اللي ما عنده فلوس كلامه مسوس». لا أشك في أن قارئ الكريم يعرف هذه الحقيقة المرة، ولا أكاد أشك في أنه قرأ عدة أعمال أدبية تمّ إقصاؤها من هنا وهناك.. لمجرد أن أصحابها ليسوا من المشاهير أو ما شابه، والعكس صحيح؛ فإي لفته يأتي يوم تبسط المساطير والكشف عن المساتير.

وحتى نكون منصفين في هذه الورقة، نختم بالإشارة إلى أن هناك مؤسسات

* باريس.



عارف بن مفضي المسعر رجل العلم والإدارة والتسامح*

■ غازي خيران الملحم**

لم تتح لي فرصة التعرف على هذا الإنسان - يرحمه الله - أو لقائه أثناء حياته.. لكن قيض الله لي الاطلاع على بعض الجوانب من شخصيته الفذة. من خلال ما سمعت عنه من بعض الأفواه المنصفة، أو عبر إشراقاته الكتابية وأعماله الإبداعية، التي دمجها في مختلف العلوم الإنسانية، وما تزال تفرض وجودها بقوة في سفر الأوساط الثقافية، فيفوح شذاها عبقاً في أرجاء مؤلفاته العديدة، التي تراوحت بين الدراسات الإسلامية والفلسفية. والأعمال الأدبية والتربوية، فأثرى بها المكتبة العربية، وكان الشاعر كان يقصده حين قال:

تلك آثارنا تدل علينا
فانظروا بعدنا إلى الآثار

صفاته

أثناء مطالعاتي عنه في ثنایا العديد من المصادر والدراسات، وجدته إنساناً قبل كل شيء، مفطوراً على الإنسانية البحتة، مطبوعاً بطابع الخير، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، بتواضعه الجم، وعلمه الفياض، وأريحيته التي لا تخفى على أحد، ممن عرفوه وعاشوه عن قرب.

كانت حياته مضمخة بأريج العطاء الوطني الثمر، والتفاعل الوجداني مع محيطه الاجتماعي والمهني، يسوس الأمور بحكمة وروية نادرة المثال، يغطه عليها كل من واكبه، وشهد مسيرته المهنية والعلمية والتربوية.

ولكن، ومهما قلت في هذا الرجل، لن أوفيه إلا الجزء اليسير من حقه، كأديب، ومفكر، ومعلم، وإداري جاد، شديد الحرص على إنجاح أي عمل يضطلع بأعباء مسؤوليته، مهما كان حجم ذلك العمل أو نوعه. وأمام هذا الرجل الموسوعة.. لا يسعني إلا التردد مع الزبيري في مرثيته:

جزيت جزاء المحسنين مضاعفا
كما جدواك الندى المتضاعف

حبيب إلى الإخوان يرزون ماله
وات لما يأتي امرؤ الصدق عارف

بكت داره من بعده وتنكرت
معالم الجوف من آفاقها ومعارف^(١)

حياته

ولد «عارف بن مفضي المسعر» في مدينة «سكاكا» عام ١٣٥٨هـ، فنشأ وترعرع في ربوعها الخيرة، في كنف عائلة عريقة النسب طيبة المحند، ملتزمة بالأخلاق الإسلامية السمحة، وتعاليم ديننا الحنيف، وفي هذه الأجواء المفعمة بالنبل والإيمان. أخذت مداركه تتفتح، وتفسح عن مكوناتها الفتية، في ظل ورعاية والده «مفضي» يرحمه الله.. فورث عنه الكثير من الخصال الحميدة، والسجايا الكريمة، عندما بدأ يخطو خطواته الأولى على دروب الحياة. ويسلك مسالكها، ويلج محطاتها المتتالية.

كانت أولى تلك المحطات، وعلى عادة أبناء جيله في ذلك الوقت من عمر الزمن، التحاقه بكتّاب/ الشيخ «فيصل بن مبارك»، في «سكاكا»، ليتلقى على يديه مبادئ القراءة والخط، وتعلم القرآن الكريم حفظاً وتلاوة، وقد تيسر له ذلك بسرعة قياسية، مقارنة بعمره آنذاك..

وعندما لمس «الشيخ فيصل» في تلميذه بوادر نبوغ وعبقورية، شجعه وشد من أزره، وضاعف الجهد في تعليمه، بطرق مبتكرة مثالية، ترقى في مستواها التعليمي إلى أعلى الدرجات التربوية السائدة في أيامه، ظل «المسعر» وفيها لها، متمثلاً ملامحها نهجا وسلوكا حتى آخر عمره..

وما كاد الفتى ينهي دروسه في الكتّاب، حتى ألحقه والده بمدارس التعليم النظامي،

العلم، الذين انطلقوا في خدمة الوطن كلٌّ في مجاله، وفي مواقع مؤثرة في «منطقة الجوف»... وحتى خارجها.

ولأن «المسعر» مجبولٌ على محبة العلم وشغوفٌ بالتزود من معينه الذي لا ينضب، فقد واصل دراسته حتى حصل على الشهادتين المتوسطة والثانوية، ثم بكالوريوس في الآداب قسم اللغة العربية من «جامعة الرياض» عام ١٣٩٠هـ. ثم تابع مسيرة البحث العلمي في مصر، فنال درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من «جامعة عين شمس» عام ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م). ولم يتوقف «المسعر» عند هذا الحد، بل واصل مسيرته في الصعود إلى قمة الهرم التعليمي، حيث نال عام ١٩٨٤م درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

واستمر «المسعر» يعمل في الحقل التربوي، وعلى مدى عقود من الزمن، متقللاً من موقع لآخر، إلى أن أصبح مديراً عاماً للتعليم في «منطقة الجوف»، قبل أن يتحوّل إلى مجال آخر في خدمة منطقته، حيث عمل أميناً عاماً لمجلس المنطقة. كآخر محطة من محطات مسيرته في العمل الحكومي والرسمي وقبل أن يتقاعد عام ١٤١٨هـ، ليتفرغ لمشروعه الثقافي الخاص الذي طالما راوده الحلم بتحقيقه، والمتمثل في إنشاء «دار معارف العصر» للنشر والتوزيع بالمنطقة، لإيمانه ما للمطابع من دور مهم في نشر الثقافة والعلوم، بين فئات

وظل فيها حتى حصوله على الشهادة الابتدائية، التي أهلتته أن يصبح معلماً في المدارس الحكومية آنذاك، نظراً لاجتهاده ونبوغه المبكر.. وتم تعيينه فعليا في المدرسة «الشمالية الابتدائية» مدرسة فلسطين حالياً» في مدينة «سكاكا» حاضرة منطقة الجوف.

وهكذا دخل «المسعر» معترك الحياة الوظيفية، وبتأهيل تربوي بسيط، في الوقت الذي لم يكن فيه التعليم الحديث متاحاً لأبناء المنطقة، وكما هي عليه الحال في معظم البلاد العربية.

شكلت هذه الانعطافة الجديدة في حياة الشاب «المسعر»، نقلة نوعية أهلتته إلى دخول معترك الحياة العملية، وولوج رحابها من بابها الواسع، ليبدأ مرحلة أخرى من مراحل العمل والعلم والاجتهاد، تمثلت بالكثير من المواقف التي اجتاز معظمها بنجاح..

مؤهلاته التعليمية

منذ البداية كان «المسعر» شغوفاً بدراسة العلوم الدينية، ومن المتفوقين الذين درسوا «القرآن الكريم» وعلوم الدين في وقت مبكر، لاسيما بين تلاميذه وغيرهم من المهتمين. وكان له أثره التربوي الواسع والممتد في «منطقة الجوف» خاصة، عندما أسهم بقوة وفهم في دفع عجلة التعليم إلى الأمام بقدر المستطاع. فتلمذ على يديه أجيالٌ من طلبة

المجتمع، وعلى اختلاف طبقاته الثقافية ومستوياته العلمية، فأفسح لهذا الغرض جناحاً من أقسام المكتبة، أمام روادها، ليكون بمثابة المقهى الثقافي، الذي هيأه المؤسس لمن أراد البحث والاطلاع من الكتاب، والصحفيين، والمثقفين، وطلاب المدارس والجامعات.

مؤلفاته

كان «الدكتور عارف» يرحمه الله، إلى جانب كونه رجل إدارة، آخاً قلم وأدب، طالما أبحر في خضمه والغوص في أعماقه، والبحث عن صدقاته، فأنجز العديد من الأعمال الثقافية على امتداد ربع قرن، ما منح الباحثين والراغبين في دراسة فكره وأعماله وآثاره المتنوعة، فرصة الاطلاع على إسهاماته المتنوعة، ومشاركاته الكثيرة في الندوات والفعاليات الثقافية، التي أثمرت كما أسلفنا عن تأسيس دار النشر التي تعتبر من طموحاته في خدمة المتعلمين، وتيسير أدوات العلم، وتذليل صعوباته ما أمكن إلى ذلك سبيلاً، والتي جعل نواتها إلى جانب العديد من الكتب والمراجع المتنوعة، مؤلفاته التي أنجزها الراحل، وهي:

«التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي، رسالة ماجستير.

«المنقول والمعقول في التفسير الكبير»،

لفخر الدين الرازي، رسالة دكتوراه.

الشيخ «فصل المبارك مدرسة ذات

منهج».

«منطقة الجوف» ضمن سلسلة: هذه بلادنا.

«بحث في التوجيه التربوي»: أهميته، مفهومه، أهدافه.

كما شارك في كتاب «الجوف وادي النفاخ» للأمير عبدالرحمن بن أحمد السد يري.

شارك في كتاب «فصل من تاريخ ومسيرة رجال»، عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف سابقاً، إضافة إلى العديد من البحوث والدراسات التي نشرها الراحل في صحف ودوريات محلية وعربية، وكلها تدور في فلك اهتماماته اللغوية والأدبية والتربوية والإسلامية.

وفاته

رحل الدكتور: «عارف مفضي المسعر» إلى جوار ربه، يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ / ١١ / ١٤٣١هـ، عن عمر ناهز الثامنة والسبعين عاماً، مخلفاً وراءه عطاءات ثرة لمجتمعه، تلك العطاءات التي نجدها في كل اتجاه من مجالات التربية والأدب، ونراها شاخصة بوضوح على وجوه أجيال عديدة من تلاميذه ومريديه، الذين يخدمون وطنهم اليوم في شتى مناحي الحياة.

ولمكانته الثقافية والاجتماعية المؤثرة.

رثاه الكثير من الشعراء داخل المنطقة

وخارجها، وعددوا مناقبه، معبرين عن
مكنونات تأثرهم العميق بفقد هذا التربوي
الجليل، فساقوا بذلك أبلغ مفردات الرثاء،
التي تنم عن مدى تقديرهم لشخصه،
وفداحة الخطب، الذي ألم بأفراد أسرته
الكريمة وغيرهم كثيرون.

ومن أبلغ ما قيل في رثائه أبيات
استوقفتني كثيرا، تقطر بالود واستمطار
الرحمات للفقيد، إذ تقول:

بماذا ابدأ الشعر بمماذا؟

رثاء أم مديحاً أم بمماذا؟

فاني حرت يا صبحي وحارت

قوافي الشعر في خطب كهذا

لسان الشعر لن يوفيه حقا

معاذ الله يا عارف - معاذ

لعمري ما رأيت له مثيلاً

يجدُ الصعب في الدرب اجتذاذا

فبسمه فيه دوماً عليه

وصدق القول ما عنه لو اذا

وأوكل أمره لله دوما

من الشيطان كان قد استعاذا

إذا ذُكر الكرام غدا مثالا

وكان بحلمه لهم الملاذا

بعلم قد تحلى ثم نهج
وأخلاقٍ وحبٍّ.. ثم ماذا..

وصار المنهج البناء فينا

ومرجعَ بحثنا.. مطراً رذاذا

أعزي النفس قبل الجوف فيه

وهل يا جوف ننساه.. معاذ

سألت الله يسكنه جناناً

ويشملُ عفوهُ عبداً كهذا^(١)

وبعد، فهذا قليل من كثير، وإجمال

لتفاصيل كثيرة.. حاولت جهدي تلمعة

أطرافها، فكتُ مثل الذي ودَّ أن يضمَّ

البستان في باقة، ويختصرُ البحر في

قارورة.

رحمك الله يا أبا عبد السلام، وأدخلك

فسيح جناته، وأطال الله في عمر أنجالك

وأحفادك، ولا يسعني في الختام إلا أن أردد

مع الشاعر حين يقول:

وما المال والأهلون إلا ودائعُ

ولا بد يوماً أن تُردَّ الودائعُ

* الجوبة العدد ٣٠.

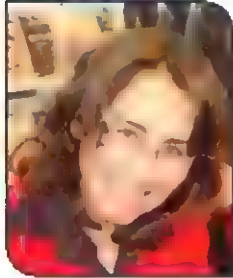
** باحث وكاتب من سوريا مقيم في منطقة الجوف.

(١) الجوبة ٣٠ ص ٢٤

(٢) محمود الرمحي الجوبة العدد ٣٠ ص ٣٠

تدريس الأدب بجامعة المستقبل وجاذبية الانحدار

■ مليكة معطاوي *



الأدب ممارسة متجذرة في الزمان والمكان والمجتمعات، وهو فعل تواصل واتصال مؤجل، يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وينقل معارف معينة، إنه خطاب يتوجه إلى مخاطب تحدد المصادفة^(١)، وبها أن الأدب يصور الفكر في حياة الإنسان، فإن مقارنته تتطلب الأخذ بمعطيات العصر والمكان والمجتمع، أي بمختلف الحثثيات التي ترافق النص الأدبي، وبالتقنيات

الجديدة التي يؤثر تطورها مباشرة في الاتصال الأدبي، وأيضاً بعلاقة الأدب بمختلف الحقول المعرفية الأخرى وبالمؤثرات الخارجية المتعددة. وانطلاقاً من كون الأدب مكون من مكونات الحضارة الإنسانية منذ القديم، ويمس الشؤون الاجتماعية والتاريخية والفنية والفكرية، فإن الاعتناء به ظل إلى الآن ضرورة ملحة تتطلب مجهودات كبيرة، سواء على مستوى الأفراد أو على مستوى المؤسسات. فهل سيحافظ الأدب على مكانته في جامعة المستقبل في ظل الإكراهات الحالية والمتوقعة؟ وأين تكمن أهمية تدريسه بها من الناحية المعرفية، والنفسية، والاجتماعية، والإنسانية؟ ثم ما هي المشاكل التي من المتوقع أن يصادفها القائمون على الشأن الأدبي بالجامعات في ظل التطورات التكنولوجية والرقمية، التي غزت العالم وأصبحت تهدد التعليم والثقافة، والسلوك الفكري؟ وأخيراً ما هي الحلول المقترحة؟

يعد الأدب مرآة المجتمع التي على الحضارات السابقة وعلى قيمها تعكس أفكاره وانشغالاته وتطلعاته ومرتكزاتها، وأيضاً على أفكار القدماء المستقبلية، والأديب مؤرخ صادق وإن وأحلامهم وصراعاتهم ومشاكلهم؛ كان يستعمل عواطفه ورؤاه من أجل وذلك من خلال الاطلاع على الآثار نقل تجارب الأمم والشعوب، والاطلاع الأدبية الخالدة، وتدوّن ما فيها من

جمال، وبالتالي الاستفادة من التجارب الفارطة، وتجنب العوائق التي تقف في وجه البشرية وتمنعها من العيش السعيد، على اعتبار أن الأعمال الأدبية تحيا دائماً ضمن سياق وفي حوار معه، وتحكي عن الأوضاع البشرية وتطوراتها مثلما يحكي عنها علماء النفس وعلماء الاجتماع وغيرهم، ما يؤدي إلى تنمية التفكير القائم على النقد والتحليل لدى دارسي الأدب وتوسيع آفاقهم ومداركهم وجدانياً واجتماعياً وسياسياً. ولا ينحصر الأدب على فهم اللغة وضبط استعمالها، وتغذية الروح والوجدان بما تحتويه اللغة من جمال الأسلوب، والصُّور، والإيقاعات، والأفكار، بل يتعدى ذلك إلى مساعدة الإنسان على ابتكار معان جديدة للحياة، واكتساب قدرة كبيرة على التواصل مع كائنات مختلفة عنه، وأحياناً انتشاله من أعماق الاكتئاب.

والأدب لا ينشأ من فراغ، إنه ينهل من مجموعة من الخطابات الحية التي تتقاسم معه خصائص عديدة من قبيل علم النفس والأنثروبولوجيا وتاريخ الأفكار؛ فيعمل على تلاقي ثقافات شديدة الاختلاف. وقد يساعد الفكر على سد ثغراته، ليس بصفته وثيقة تزود الباحث بمعلومات مضبوطة، وإنما لكونه وعاء يتضمن صياغات تخيلية لاقتراحات نظرية تساعد على بناء أجهزة تحليلية، وتقديم اقتراحات تفيد تطور مختلف الحقول المعرفية. ويعمل الأدب

وبالتالي الاستفادة من التجارب الفارطة، وتجنب العوائق التي تقف في وجه البشرية وتمنعها من العيش السعيد، على اعتبار أن الأعمال الأدبية تحيا دائماً ضمن سياق وفي حوار معه، وتحكي عن الأوضاع البشرية وتطوراتها مثلما يحكي عنها علماء النفس وعلماء الاجتماع وغيرهم، ما يؤدي إلى تنمية التفكير القائم على النقد والتحليل لدى دارسي الأدب وتوسيع آفاقهم ومداركهم وجدانياً واجتماعياً وسياسياً. ولا ينحصر الأدب على فهم اللغة وضبط استعمالها، وتغذية الروح والوجدان بما تحتويه اللغة من جمال الأسلوب، والصُّور، والإيقاعات، والأفكار، بل يتعدى ذلك إلى مساعدة الإنسان على ابتكار معان جديدة للحياة، واكتساب قدرة كبيرة على التواصل مع كائنات مختلفة عنه، وأحياناً انتشاله من أعماق الاكتئاب.

والأمثلة على ذلك كثيرة عبر التاريخ، فقد تعافى جون ستيوارت مل^(٢) من انهيار عصبي خطير بواسطة ديوان شعر لوردسورث، وجد في أبياته ما يرجعه إلى الحياة، يقول: «بدت لي منبعاً منه أستقي الفرح الباطني، ومتع التعاطف والخيال، التي بمقدور كل الكائنات البشرية اقتسامها»^(٣). وبعد مرور مائة عام على ذلك، تحمّلت السجينة الفرنسية شارلوت دلبو متاعب

مخاطر العلم التافه والمعلومات الخاطئة. وهذا لن يتأتى إلا عن طريق تدريس الأدب الذي ينمي الفكر النقدي، والحس المدني، ويعمل على اكتساب الفرد لوسائل حسن الاستدلال التي تجنبه الانزلاق في مهاوي الجهل.

من جهة أخرى، تكمن أهمية الأدب في كونه يستطيع أن يكون سفيراً يتفوق على السفراء الدبلوماسيين في تمثيل بلده ومنحه بطاقة تعريف، وخير مثال على ذلك دولة فرنسا التي جعلت من الأدب طريقاً إلى العالمية، إذ إنها كانت تعوّض تأخرها العلمي أو الصناعي أو الاجتماعي، بعد الحرب العالمية الثانية، بواسطة جوائز نوبل للأدب التي كانت تحرزها، والتي خوّلت لباريس بأن تظلّ إلى حدود ١٩٦٨م عاصمة العالم في الفن والأدب^(٥).

لكن تدريس الأدب اليوم بالجامعات أصبح مطالباً بتبرير شرعيته في عالم تحكمه التقنية والعلوم وسراب الاتصال والتواصل الحديث، ما نتج عنه تخوّف العالم أجمع من هبوط المستوى الثقافي، وخطر تزايد الأمية والجهل، وقوة وسائل الإعلام والتواصل الجديدة، وصعوبة تعريف القيم ونقلها إلى الأجيال المتعاقبة. وقد تنبأت، في هذا الإطار، الكاتبة حنة

أيضاً على ترسيخ القيم والمبادئ التي تركز عليها العلوم، التي تشكّل أسس تطوّر العالم على جميع المستويات، على اعتبار أن هناك لقاءً حميماً بين العلم والأدب على مستوى الفكر وعلى مستوى الواقع؛ ذلك أن العلم ليس نسقاً واحداً ووحيداً، بل هو ظاهرة اجتماعية متغيّرة عبر التاريخ الإنساني، وتحكمها عوامل خارجية ثقافية وحضارية وإيديولوجية؛ ما يعني ضرورة البحث في سائر أبعاد علاقة العلم بالمجتمع، بواسطة الأدب الذي يسعى إلى المعالجة الشاملة لمعايير السلوك العلمي، وقيم الممارسة العلمية التي هي عصب التقدم الحضاري الراهن، والتي لا بدّ أن ترسو على أسس متينة تنضوي تحت منظومة قيمية ونسق أخلاقي متعارف عليه؛ ذلك أن كل شخص في المجتمع يتوقّر على حسّ مشترك بالخلق العام الذي يتألف من قيم ومبادئ وواجبات والتزامات يستقيها الفرد، منذ نعومة أظافره، من مصادر مختلفة قريبة منه على رأسها الأسرة والمدرسة ثم الجامعة التي يتبلور فيها دور تدريس الأدب في بناء الشخصية، والعمل على الإحاطة بالظاهرة العلمية بسائر أبعادها، إذ يحتاج الناس إلى التنقيف في شأن التطوّرات العلمية والاقتصادية والسياسية، كما يحتاجون إلى الحماية من

من أبناء القرون الخوالي الذين كتبوها، بل هي حديث متقن يعرضون لنا فيه أفضل أفكارهم»^(٨). ومن جهة أخرى، سادت النظرة الدونية للأدب مقارنة بما تحقّقه العلوم من تطوّر وازدهار، وبخاصة أن جُلّ الطلبة الذين يتوجّهون إلى دراسة الآداب، لا يفعلون ذلك عن اقتناع وحب، بل لأنهم لا يستطيعون ولوج المؤسسات المتخصصة والانتساب إلى الشُعَب العلمية؛ فأصبح التجاوب شبه منعدم بين الطالب والأستاذ؛ لأن كلا منهما يحمل نظرة مختلفة عن تدريس الأدب وما يترتّب عن ذلك من ملل بالنسبة للأول، ومن جمال ومتعة بالنسبة للثاني. ترى كيف يستطيع طالب لا يقرأ ولا يملك رصيذاً معرفياً معيّن أن يستجيب لإغراءات الأدب ولجماليته، سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى الأفكار؟ وكيف لا يقع الأستاذ في نمطية التدريس أمام طلبة عاجزين عن الانفعال أمام رقة الشعر وعذوبته، أو أمام خصوبة الرواية ودورها الكبير في تقويم السلوك البشري؟ يطرح هذا الوضع معضلات ابستمولوجية وتطبيقية تهمّ من جهة توصيل مادّة يجب على الطالب أن يشعر بخصوصية موضوعها، وبخصوصية وسائل مقاربتها، ومن جهة أخرى إدراكه لنقط تلاقي ونقط اختلاف الأدب مع الحقول المعرفية

أُرندت^(٩)، في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين (١٩٥٨م)، بوقوع أزميتين مترابطتين بالولايات المتحدة الأمريكية، هما أزمة التعليم وأزمة الثقافة؛ كما تناولت الصحافة الفرنسية أزمة الأدب، في نهاية القرن العشرين (٢٠٠٠م)، وأشارت إلى أن «الدراسات الأدبية دخلت زمن الشك»^(١٠).

هكذا أصبح الأدب اليوم يشكّل عبئاً ثقيلاً على دارسيه ومدرّسيه في الآن نفسه؛ وذلك نتيجة افتقار الطلبة إلى آليات ومقوّمات ومتطلّبات الدراسات الأدبية، وكذلك نتيجة إكراهات مختلفة تشمل الأسرة والمؤسسة والمجتمع في إطار التعامل مع تدريس الأدب؛ إذ من جهة، لم تعد القراءة من الأولويات، ولم يعد للكتاب مكان في ظل الغزو المعلوماتي، وانتشار النصوص التفاعلية أو ما يسمّى بالأدب الرقمي الذي يفترق في أغلب الحالات إلى معايير الكتابة الأدبية الراقية، والفكر الإنساني العميق لانفتاحه على مختلف المستويات الثقافية والفكرية، ومختلف الشرائح الإنسانية التي تتيح لها الوسائل الإلكترونية إعادة كتابته وإحداث تغييرات به. وذلك على عكس الاتصال الأدبي الذي كان مزدهراً في السابق، والذي قال فيه ديكارت: «إن قراءة الكتب الجيدة تشبه الحديث مع الناس الشرفاء

المختلفة. كما يطرح ضغط وسائل الميديا المتنوعة، وفي مقدمتها الإنترنت التي تُسهِّل إنتاج المعلومة وتداولها واستثمار تقنيات الإعلام وتقنيات الصورة وآليات الحاسوب، من أجل إنتاج نصوص تتيح لأي قارئ شكلاً من أشكال إعادة كتابتها. وهذا يؤثر سلباً على الدارسين للأدب، ما يتطلب الرفع من مستوى الطالب، ومن مستوى تكوين الأساتذة أنفسهم، وإصلاح ممارسة التدريس من الداخل مع مراعاة مجمل الشروط التي تتطلبها العملية، وأيضاً مراعاة ما يحدث من تطوُّر في نقل المعارف وتداولها عبر وسائل الإعلام والتواصل، بما في ذلك المعلومات والإنترنت التي يجب أن توظف في خدمة تدريس الأدب عبر إدخالها إلى الجامعات بشكل مقنن، وتكوين الطلبة من أجل استعمالها استعمالاً صحيحاً ومثمرًا ومفيداً. أي تطوير الذات المعرفية وفق التحولات الجديدة في العالم، وتبني مسارات أكثر تطوراً في بناء الأسئلة، اعتماداً على أدوات ومفاهيم تساعد على الارتقاء بالمعرفة الأدبية وفهمها وتطوير وسائل مقاربتها، والإلمام بمختلف وجوه تكييفها إبستيمياً. وأيضاً لا بد من تعميق النظرة إلى مفهوم الأدب سواء من طرف الأساتذة أو من طرف المتعلِّمين، أو من طرف الهيئات الرسمية المؤطرة له، ذلك

أن تدريس الأدب في المستقبل لا يجب أن يشغل المتخصِّصين وحدهم، بل لا بد أن يتجاوزهم إلى دائرة رجال العلم والسياسة والمؤرخين والفلاسفة المثابرين على قراءة الأدب والمتبَّعين لخطواته، لعلَّ ذلك يخلق تساؤلات وحلولاً جديدة تساعد على تنشئة النُخب لكي توظف خير ما في الأدب وخير ما في العلوم والتقنيات لخدمة الإنسانية جمعاء، فهذا العالم الذي يتخبَّط في الحروب والمجاعات والمؤامرات التي لا أفق لتوقفها، يحتاج إلى تعليم أبنائه أدباً يتحدَّى القبح والظلم والجهل والنسيان، ويرسم آفاقاً مستقبلية جديدة تعطي معنى مختلفاً للجمال والحب والسلام، وتحت على التفكير والتأمُّل من أجل وقف عجالات الدمار والخراب.

نستنتج مما سبق أن تدريس الأدب في جامعة المستقبل أمر ضروري، لأنه يُعد خطوة أساسية نحو الوصول إلى الإنسانية الكاملة والتفكير الكوني القائم على الإحساس بالآخر والتموضع في مكانه أثناء عملية التفكير، كما أنه يساعد على إعداد أفضل لكل المهن القائمة على العلاقات الإنسانية، فالحطيب كما عالم الاجتماع والمؤرخ والحقوقي وغيرهم يحتاجون إلى التزود من الأعمال الأدبية كما من النظريات والأفعال السياسية والتحول

الاجتماعية والتطورات العلمية. ولا يجب أن ينحصر تدريس الأدب على إنتاج أساتذة للأدب، بل يتجاوزوه إلى العمل على تحقيق التواصل والحوار بين مختلف الشرائح البشرية، والوصول إلى المعاني الكبيرة والعميقة، التي يتضمنها الأدب، والتي تهم الوجود الإنساني الذي يعد محور الكون، الأمر الذي يتيح لدارس الأدب الانتقال من متخصص في التحليل الأدبي إلى عارف بالكائن البشري ومدرّك لسلوكه وأهوائه.

هكذا، فإن تدريس الأدب في نظري لا بد أن يظلّ موجوداً وحيّاً يتجدّد من جهة، لأنه يبحث طالِب العلم على أن يصير أكثر فاعلية، ويوقظ قدرته على التداعي، ويحرّك جهاز التأويل الرمزي لديه، إضافة إلى أنه يعلمه كيف يفكّر بنفسه بدل الاقتصار على رؤى العالم الجاهزة التي يصادفها من حوله. ومن جهة أخرى، لأن الأدب مرتبط بوجد

الإنسان، يزوّده بإحساسات عميقة تجعل حياته أشحن بالمعنى وأدفاً وأجمل. كما أن تدريس الأدب حديث عن الذات وشرح لأفكارها ومشاعرها وتطلّعاتها. إنه يشبه، إلى حدّ كبير، أغنية فيروزية طويلة، مليئة بالإيقاع، والمعنى، والبوح، والفرح، والإثارة، ويقظة الروح، وانتفاضة القلب. وهو عبور إلى الذات عبر جسر الآخر، وعبور إلى الآخر عبر جسر الذات، في رحلة متناغمة مليئة بالجمال والإبداع. بالتالي، فإنه إحدى السبل الأكيدة التي تقود إلى اكتمال كلّ إنسان وتحافظ على استمراريته.

هذا مجرد رأي، والرأي جواب عن سؤال، ومادة لسؤال جديد قد يكون في مجالنا هذا هو ماذا قد يصبح الإنسان بدون آداب وتراث وقيم وأخلاق؟ ماذا يكون مصير من فقد الذاكرة؟

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط

(١) إيمانويل فريس، برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، ترجمة: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، العدد ٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤م، ص ١٤.

(٢) فيلسوف واقتصادي بريطاني عاش ما بين ١٨٠٦م و١٨٧٣م، صدرت له سيرة ذاتية بعد وفاته.

(٣) تزيفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م، ص ٤٣.

(٤) المراجع السابق، ص ٤٤.

(٥) Pascal Casanova, la république mondiale des lettres, Seuil, 1999.

(٦) إيمان ويلفريس، برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، ص ٧.

(٧) نفسه، ص ٧.

(٨) Descartes, Discours de la méthode (1637), in Œuvres et lettres, textes présentés par André Bridoux, Paris.

. Gallimard, coll. La Pléiade, 1953, p. 128